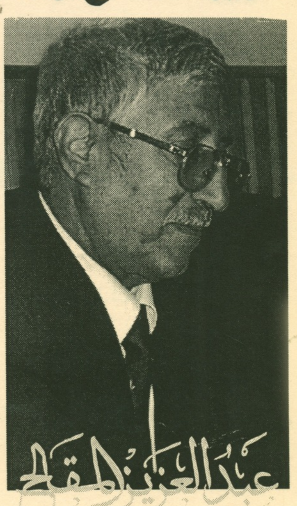
معهد العالم العربي
المكتبة

تكريم
د. عبد العزيز المقالح والأدب اليمني



نوفمبر/تشرين ثاني ٢٠٠١



معهد العالم العربي
المكتبة

تكريم
د. عبد العزيز المقالح والأدب اليمني

ملف وثائقي وببليوغرافية

إعداد

عدنان الشافعي

الطيب ولد العروسي

نوفمبر/تشرين ثاني ٢٠٠١



بمناسبة الاحتفال الذي ينظمه معهد العالم العربي، أيام ١٣ و١٤ و١٥ نوفمـــبر/تشـــرين الثاني ٢٠٠١، تكريما للمبدع اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح، تقدم مكتبة معهد العـــالم العربي ملفا وثائقيا يضم قائمة للكتب والمقالات المتوفرة لديها حول هذا الكـــاتب الكبـــير وحول الأدب اليمني.

À l'occasion de l'hommage rendu par l'Institut du monde arabe, les 13, 14 et 15 novembre 2001, au poète yéménite Abdul Aziz Al-Maqalih, la Bibliothèque de l'IMA propose un dossier documentaire sur ce créateur ainsi que sur la littérature du Yémen.

فهرست

- سيرة عبد العزيز المقالح

-عبد العزيز المقالح (نصوص، دراسات، مقدمات)

-شعراء من اليمن

-الشعر اليمني (دراسات وتراجم)

-القصة و الرواية (نصوص ودراسات)

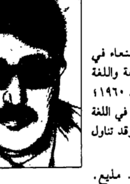
-المسرحية اليمنية

-خواطر و تراجم ذاتية

-مقالات

ملف وثائقي : جمع وإعداد عدنان الشافعي
الطيب ولد العروسي

عبد العزيز المقالح



عبد العزيز المقالح.

النوع الأدبي: ناقد، شاعر.

ولادته: ١٩٣٩ في السُل، اليمن.

ثقافته: تعلّم في الكتّاب في السُل، ثمّ في صنعاء في المدرسة المتوسّطة و «المدرسة العلميّة» (الشريعة واللغة العربيّة)؛ دخل دار المعلّمين، صنعاء، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠؛ وحصّل دروسه الجامعيّة في القاهرة؛ حائز دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة عين شمس، ١٩٧٧؛ وقد تناول في أطروحته الشعر الشعبي في اليمن.

حياته في سطور: مدرّس في المدارس الثانويّة. مذيع. مستشار في وزارة التربية بعد الثورة اليمنيّة (١٩٦٢)، ثمّ سكرتير للإعلان والتربية في مجلس الوزراء. مندوب دائم يمني إلى جامعة الدول العربيّة، ١٩٦٦ ـ ١٩٦٨؛ أستاذ اللغة العربيّة والأدب الحديث في جامعة صنعاء؛ نائب رئيس مركز الدراسات، صنعاء. رئيس جامعة صنعاء ورئيس مركز اليمني للدراسات والبحوث. نال جائزة لوتوس (التضامن الأفرو ـ آسياوي) للأدب، ١٩٨٤ و١٩٨٦.

السيرة*:

إنّ معظم اليمنيين ـ وأنا منهم ـ يكرهون التحدّث عن الماضي أو الإشارة إليه لأنه يذكرهم بأشياء كثيرة تبعث الأسى وتدعو للبكاء، وكلّ يمني يختزن في ذاكرته رصيداً ضخماً من مخاوف الطفولة وأحزانها. وأتذكّر بالمناسبة آخر إجابة على سؤال عن ملامح الحزن التي تبدو جلية في شعري، فقد قلت: الحزن في بلادنا هو أوّل ما يشرب الطفل مع لبن أمّه، هو أوّل لقمة يتناولها في حياته. الحزن غذاؤنا الرئيسي. لقد ولدت ووالدي في السجن. وتعرّفت عليه بعد أن أصبحت رجلاً. الإرهاب الذي نشأنا في ظلّه، الخوف الذي تربينا عليه، الحرمان الذي عشنا به ومعه هذه كلّها تجعلنا ضحايا الحزن. [... ص ٢٧، ٢٨]

ولدتُ في قرية صغيرة من القرى الكثيرة المتناثرة على جوانب (وادي بنا) أشهر وديان اليمن وأكثرها جمالاً طبيعيّاً وقد ألمحت في مقدّمة هذا الحديث إلى أنّ والدي كان سجيناً عندما خرجت إلى الحياة، ووالدي فلّاح بسيط كان أبوه يقوم بالتدريس في (كتّاب) القرية، وقد اعتنى بتعليمه فكان لذلك فلاحاً فصيحاً يتحدّث عن هموم الناس وآلام المزارعين، وقد أوردته كلماته السجن، وظلّ يدخله ويخرج منه مرّات ومرّات وبلغت سنوات سجنه عشرين عاماً في فترات متفرّقة! [... ص ٢٨]

تعلّمت الحروف الأولى في مكتب ـ أي كتّاب ـ القرية ونحن نسمّيه مكتباً لا (كتّاباً) وقرأت القرآن الكريم، وحفظت أجزاءه الأولى عن ظهر قلب كسائر زملائي الأطفال في ذلك الحين وقد

أكملت قراءة القرآن الكريم في أقصر فترة وأهّلني ذلك للالتحاق بالمدينة حيث كانت بعض الكتاتيب المسمّاة تجاوزاً بالمدارس تقدّم بعض العلوم الحديثة كالجغرافيا والهندسة والحساب وكانت صنعاء عاصمة البلاد هي المدينة المختارة وبخاصة أنّ والدي كان يقيم في أحد سجونها المعروف (بالقلعة) ومن حسن حظّي أنّ سجن والدي هذه المرّة كان بعد عودته من رحلة طويلة قام بها إلى الهند والنجف الأشرف وإلى مصر.. وقد حمل معه كمّيات من الكتب أتذكّر منها إلى الآن **النظرات والعبرات** للمرحوم مصطفى المنفلوطي، وكتب عن القراءة الرشيدة، وبعض قصص ودواوين شعريّة، منها ديوان شوقي وديوان المتنبّي وديوان مجنون ليلى ومجموعة من القصص الشعبي مثل **عنترة وسيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة**. وأذكر أنّ الكتاب الأخير وهو **ألف ليلة وليلة** لم يكن كاملاً فقد اختفت منه بعض الصفحات التي تتحدّث عن الجنس بالمكشوف أو تصف المواقف الغراميّة بلغة لا تتناسب مع سنّ الطفولة أو مرحلة الشباب. [...ص ٢٨]

وحين انتقلت إلى صنعاء حملت بعضاً منها معي، وكنت أقرأ بعض الكتب التاريخيّة، وأقرأ بعض الأشعار دون فهم، ثمّ بدأت أفهم.. كان المنفلوطي رحمه الله بنظراته وعبراته هو الدليل الأوّل. ووجدت في كتب الأساطير متعة، كنت أرفض الخروج إلى الشارع لمشاركة أترابي ألعابهم، وأبقى منكبّاً على هذه الكنوز أقرأ بشغف وأستعيد ما أقرؤه..

وفي كلّ مساء وعلى ضوء لمبة الغاز الخافت كنت أقرأ لجدّتي حروب عنترة، وكفاح سيف بن ذي يزن.. لم تكن المدرسة في صنعاء تعطيني جديداً أو شيئاً كثيراً أو قليلاً من المعرفة.. في الجغرافيا الجهات الأربع والبحار واليابسة والجزر وشبه الجزر ثمّ لا شيء.. وفي الهندسة الأشكال الأوّلية، الخط: النقطة، الزاوية المثلّث.. إلخ ثمّ لا شيء وفي التاريخ سطور عن اليمن قبل الإسلام، ثمّ سطور عن اليمن بعد الإسلام، وصفحات عن الإمام، كفاحه.. بطولاته.. حياته إلخ..

وفي الأدب بعض قصائد هزيلة لصفي الدين الحلي، ولأبي العتاهية، ولبعض شعراء الشيعة أو بعض قصائد المدح في الإمام. [...ص ٢٨]

وكنت في هذه الفترة أهوى فن الرسم، كنت أشتري بعض الأوراق الرخيصة الثمن معها بعض الألوان الخاصة بصبغ الملابس، وأرسم بعض الأشكال الآدمية، وبعض صور الحيوانات والبيوت، [...ص ٢٨] وكان بعضهم ينتظر لي مستقبلاً عظيماً مع فن التصوير بشرط أن أبحث لي عن وطن آخر فقد كان (يمن الإمام) يرى في التصوير عملاً شيطانياً. [...ص ٢٨]

أمّا المرحلة الثانية فتبدأ هناك (حجة) كان والدي قد خرج من السجن لكنّه لم يلبث أن عاد إليه، كان هذه المرّة (سجن نافع) في حجة وقد ظلّ في أعماق ذلك السجن الرهيب سبعة أعوام قبل أن أرحل إليه مع والدتي وإخوتي، وفي حجة بدأت علاقتي الحقيقة مع الحروف، كانت حجة سجناً لعشرات المواهب اليمنيّة، وفي سجونها الثلاث (نافع) (المنصورة) و (القاهرة) يقيم عشرات العلماء والأدباء والمفكّرين، كنت في الثانية عشرة من عمري تقريباً وكان العام ١٩٥١ هو العام الذي انتقلت فيه من صنعاء إلى حجة وبالقرب من طلائع الشعب وأبرز قادته بدأت التعليم الجاد. [...ص ٢٨]

وشاعر اليمن الكبير الأستاذ محمّد محمود الزبيري* لم يكن واحداً من المعتقلين في هذه المدينة، ولم يكن مقيماً في اليمن بأسرها فقد كان ضيفاً في الباكستان ومع ذلك فقد كان حضوره في مشاعر الناس وفي حياتهم الفكريّة والثقافيّة أكثر من حضور الآخرين بما لا يقاس بمقياس الزمان والمكان، كان الزبيري حاضراً في وجدان الشباب وطلبة المدارس رغم بعده عن الوطن.. وكان شعره أغنية الموسم وكلّ موسم، وقد انفعلت بقصائده الوطنيّة وقصائده الاغترابيّة وحفظت كلّ بيت من أشعاره. [...ص ٢٩]

خلال رحلتي مع الحروف والكلمات التي استمرّت من عام ١٩٥١ م إلى عام ١٩٥٦ بدأت أراسل بعض الصحف المحلية، وكانت في البلاد آنذاك ثلاث صحف بعضها شهريّة، وبعضها فصلية، وبعضها سنويّة وهي الإيمان، النصر وسبا وقد نشرت في صحيفتي النصر وسبا بعض المقالات القصيرة ونشرت عام ١٩٥٥ أوّل قصيدة باسم مستعار هو ابن الشاطىء وكانت القصيدة في الذكرى الثانية لوفاة الصديق المغفور له أحمد عبد الملك وقد كتب شقيق الفقيد زميلي الأخ محمّد عبد الله مقالاً رائعاً بجوار القصيدة يتحدّث عن نفس المناسبة الحزينة.. وواضح مما أسلفت أنّني كنت أوقع معظم ما أنشره، وهو قليل تحت اسم مستعار ابن الشاطىء وذلك لسببين أولهما أنني لم أكن أثق بجودة ما أنشر وثانيها إنني لم أكن أحب الظهور، وكنت زاهداً في الشهرة من أي نوع وكنت أحلم أن أصل بأفكاري إلى القارىء ولا يهمّني أن تنسب هذه الأفكار إلي أو إلى غيري ما دامت تؤدّي أثرها المطلوب وما زلت إلى الآن أحاول ألا أوقع ما أكتب لولا حرص الصحافة على كسب القارىء من خلال إبراز أسماء الكتاب والشعراء الذين يسهمون في التحرير. إنّ شعاري وحكمتي المفضّلة في مجال الكتابة والعمل منذ خمسة عشر عاماً هي الآية الكريمة ﴿تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علواً في الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين﴾، وكم أتمنّى أن أمسح بكفّي اسمي من كلّ الصحف والكتب والدواوين ويبقى ما كتبته، وما أكتبه من حروف وكلمات تعبيراً مجهولاً عن محاولات انسان يخطىء ويصيب.. يخطىء بالكتابة والكلام.. ويصيب بالصمت والاختفاء عن الأنظار.

*[مقطع من حوار في مجلّة اقرأ (بيروت)، ١١/١٠/١٩٧٩، ص ٢٧ ـ ٢٩].

مؤلفاته:

(أ) أعمال شعريّة:

١ ـ **لا بدّ من صنعاء**، القاهرة، دار الهناء، ١٩٧١؛ ط ٢، صنعاء، الدار الحديثة للطباعة، ١٩٧١.

٢ ـ **ما ربّ يتكلّم**، تعز، الدار الحديثة، ١٩٧١. بالاشتراك مع عبدو عثمان.

٣ ـ **رسالة إلى سيف بن ذي يزن**، صنعاء، الدار الحديثة للطباعة، ١٩٧٢؛ القاهرة، دار الهناء، ١٩٧٣.

٤ ـ **هوامش يمنية على الغربيّة ابن زريق البغدادي**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤ وعدن، وكيل التوزيع مؤسسة ١٤ أكتوبر، ١٩٧٤.

٥ ـ **عودة وضّاح اليمن**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٦.

٦ ـ **ديوان المقالح**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٧. أعماله الشعريّة الكاملة.

التحقت أوّلاً بالمدرسة المتوسّطة، ثمّ انتقلت منها إلى المدرسة العلميّة مع عدد من الزملاء.. كنت وما زلت أعتزّ بزمالتهم وصداقتهم، وإذا كنت في المدرسة المتوسّطة قد عمّقت صلتي بالمعلومات المدرسيّة الرسميّة فإنّني في المدرسة العلميّة قد اطّلعت على عالم جديد لا علاقة له بمنهج المدرسة نفسها ولكنّه جاء إلينا ـ زملائي وأنا ـ من خلال أستاذنا الجليل السيّد أحمد محمّد الوزير أحد أفراد أسرة آل الوزير الذين تصدّروا حركة فبراير ١٩٤٨، وأطاحوا بالإمام يحيى لقد استطاع هذا المربّي الفاضل أن يحصل على موافقة من الإمام أحمد بأن يسمح له بالتدريس نهاراً في المدرسة العلميّة على أن يعود إلى السجن ليلاً، ومن خلال هذا المربّي الجليل تعرّفت مع زملائي على جوانب كثيرة في الحياة الثقافيّة، لقد قرأنا مصطفى صادق الرافعي في معظم آثاره، وقرأنا طه حسين* أيّامه، نقده، وإسلاميّاته، وقرأنا جبران خليل جبران، من دمعة وابتسامة إلى الأجنحة المتكسّرة، ورمل وزبد، والنبي إلخ، وقرأنا محمّد حسين هيكل، وكان كتاب حياة محمّد موضوع أحاديثنا ومحاضراتنا، وفي هذه الفترة أيضاً تعرّفت على العقّاد من خلال عبقريّاته وبدأت المحاولات الشعريّة، كانت تتعثّر، تستقيم أحياناً وتنحى أحياناً أخرى. [... ص ٢٨، ٢٩]

ومات «خالد» أخي الصغير فبكاه كل من في المنزل، وحاولت مثلهم أن أبكي ولكن لم أستطع.. أحتبس الدمع، غاب الصوت وفجأة وجدتني أكتب قصيدة طويلة سكبت فيها كلّ الدموع المتحجّرة، وأطلقت فيها العنان للصوت الضائع، وقرأتها على أستاذي وعلى زملائي فنالت الإعجاب وبدأ بعض الزملاء في حفظ أبيات منها، وفي ترديدها بين حين وآخر. وأحسست أنّني قد وجدت الطريق وما علي إلاّ أن أواصل السير مستفيداً من كلّ ما أمر به أو يمرّ بي..

ولا أستطيع أن أعبر هذه المرحلة قبل أن أشير ولو إشارة عابرة إلى عدد من الشخصيّات اليمنيّة التي أسهمت في تعميق صلتي بالحروف والكلمات كالأستاذ أحمد محمّد نعمان الزعيم المعروف والذي كان لتوجيهاته الأبويّة تأثير بالغ، وابنه المرحوم محمّد أحمد نعمان أستاذي في مادّة اللغة العربيّة، والقاضي عبد الرحمن الأرياني الشخصيّة اليمنيّة الوطنيّة اللامعة الذي أمدّني بمعظم ما كان يصل إليه من كتب أدبيّة وتاريخيّة إلى سجنه وأهمّ هديّة أدبيّة أهدانيها مجموعة من مجلّدات الرسالة للأديب العربي الشهير الأستاذ أحمد حسن الزيّات رحمه الله.. كانت هذه المجلّدات مدرسة. وهناك المؤرخ المحقق محمد ابن علي الأكوع.. لقد جعلني هذا الشيخ الشاب أحبّ إلى حد الجنون كل ذرة تراب في الوطن وكل قطعة حجر فيه، ومن الأشخاص الذين أحببتهم في هذه الفترة وافدت منهم بلا حدود أستاذ أحمد حسين المروني.. لقد كان سعيداً بمحاولاتي الأولى، وكتب لي تقديماً شعرياً لأوّل ديوان شعر كنت أحلم بإصداره وهو ديوان دموع في الظلام الذي يجمع عشرات القصائد والمقاطع الرومانسيّة الحالمة. وقد ضاع ولم يبق منه سوى قطرات ومقدمته الشعريّة للشاعر الأستاذ أحمد حسين المروني.. أمّا أستاذي القاضي عبد الله الشماحي، وقد قرأت بين يديه عدداً من كتب التراث ومنها الأغاني أو الكامل، فقد حاول أن يصنع مني خطيباً مرتجلاً. ولكنّه فشل أو بالأصح فشلت أنا أن أكون خطيباً أجاريه في سرعة البديهة وجزالة العبارة وحسن التضمين.

وبعد هذا لا أبالغ إذا قلت أنّ أهمّ أساتذتي في هذه الفترة وأبلغهم تأثيراً هو الأستاذ الرائد،

٧ ــ الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

٨ ــ الخروج من دوائر الساعة السليمانية، بيروت، دار العودة، ١٩٨١.

٩ ــ قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٦.

(ب) دراسات نقدية وغيرها:

١٠ ــ فوق الجبل، شعر مطهر علي الأرياني، دراسة وتقديم، [القاهرة؟]، ١٩٧٣.

١١ ــ الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

١٢ ــ قراءة في الأدب اليمني المعاصر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

١٣ ــ شعر العامية في اليمن، صنعاء، مركز الدراسات اليمنيّة، ١٩٧٨؛ بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

١٤ ــ يوميات يمنية في الأدب والفنّ، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨ (؟).

١٥ ــ قراءة في الأدب والفنّ، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

١٦ ــ أصوات في الزمن الجديد: دراسة في الأدب العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.

١٧ ــ الزبيري، ضمير اليمن الوطني والثقافي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.

١٨ ــ أزمة القصيدة الجديدة: دراسة ومناقشات، بيروت، دار الحداثة، صنعاء، دار الكلمة، ١٩٨١؛ ط ٢، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٦ (تحت عنوان: أزمة القصيدة العربية).

١٩ ــ الشعر بين الرؤيا والتشكيل، بيروت، دار العودة، ١٩٨١.

٢٠ ــ قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢.

٢١ ــ عبد الناصر واليمن: فصول من تاريخ الثورة اليمنيّة، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٣.

٢٢ ــ أحمد الحورش الشهيد المربّي، بيروت، دار الآداب، صنعاء، مركز الدراسات والبحوث اليمنية ١٩٨٣. دراسة في حياة أحمد الحورش (١٩٢٠ ــ ٤٨)، مثقّف يمني ورجل السياسة.

٢٣ ــ من البيت إلى القصيدة، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٣.

٢٤ ــ شعراء من اليمن، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.

٢٥ ــ ثرثرات في شتاء الأدب العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣. مقابلات مع عبد العزيز المقالح.

٢٦ ــ عمالقة عند مطالع القرن: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، طه حسين، عبّاس العقّاد، مصطفى صادق، الرافعي، أبو القاسم الشابي، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٤.

٢٧ ــ أوّليات النقد الأدبي في اليمن، ١٩٢٩ ــ ١٩٤٨، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٤.

٢٨ ــ الوجه الضائع، دراسات عن الأدب والطفل العربي، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٥.

٢٩ ــ البدايات الجنوبية، قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبّان، بيروت، دار الحداثة، وعدن، دار الحداثة، ١٩٨٦.

٣٠ ــ تلاقي الأطراف، قراءة أولى في نماذج

من أدب المغرب الكبير، الجزائر ـ تونس، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٧.

٣١ ـ **من الأنين إلى الثورة**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٩.

٣٢ ـ **صدمة الحجارة**، دراسة في قصيدة **الانتفاضة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢.

عن المؤلف:

١ ـ **إضافات نقدية**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨. مجموعة مقالات عن المؤلف.

٢ ـ **البعث** (دمشق)، ١٩٧٨/٦/٢٢، ص ٧. مقابلة.

٣ ـ **مجلّة اقرأ**، ١٩٧٩/١٠/١١، ص ٢٧ ـ ٢٩. مقابلة.

٤ ـ **الكفاح العربي**، ١٩٨٥/٨/٢٦، ص ٤٤ ـ ٤٦. مقابلة.

عبد العزيز المقالح (نصوص، دراسات، مقدمات)

أبو ماهر، عثمان

النغم الثائر / عثمان أبو ماهر ؛ <مقدمة عبد العزيز المقالح > ٠- بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982٠ - ١٨٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) ABU M

أبو ماهر، عثمان

النغم الثائر / عثمان ابو ماهر ؛ <مقدمة د٠ عبدالعزيز المقالح > ٠- بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982

أبو ماهر، عثمان

النغم الثائر / عثمان ابو ماهر ؛ <مقدمة د٠ عبدالعزيز المقالح > ٠- بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982

إبن رسول، يوسف بن عمر

ملح الملاحة في معرفة الفلاحة / عمر بن يوسف بن عمّر بن رسول ؛ تحقيق عبد الله محمد علي المجاهد ؛ < تقديم > عبد العزيز المقالح ٠

دمشق : دار الفكر ، 1987٠ - ١٧٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية ٠ لائحة المصطلحات الزراعية

603.3 IBN R

إبن علوان، أحمد

ديوان و كتاب الفتوح / أحمد بن علوان ؛ تحقيق عبد العزيز سلطان طاهر المنصوب ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ٠- صنعاء : مركز الدراسات و البحوث اليمني، 1992٠ - ٥٧٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

ببليوغرافية ٠ فهارس

شعر

249.11 IBN A

إبن هشام، عبد الملك

كتاب التيجان في ملوك حمير / عن وهب بن منبه ، رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس إبن سنان عن جده لأمه وهب بن منبه ؛ <أشرف عليه> مركز الدراسات و الأبحاث اليمنية ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ٠- صنعاء : مركز الدراسات و الأبحاث اليمنية، <1979> ٠- ٥٠٤ ص ؛ ٢٥ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

940.11 IBN H 13

إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح / مجموعة من الكتاب العرب ٠- بيروت / صنعاء : دار العودة / دار الكلمة، 1978 ٠- ٢٤٧ ص ؛ ٢٠ سم

831.3 (565) MAQ

بداري، ثابت محمد

عبد العزيز المقالح و تأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن ٠- القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، 1998

الثقافية الدينية

البردوني، عبد الله

ديوان عبد الله البردوني / تقديم عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1979 ٠- ٢ ج ، ٦٣٧ ص ، ٦٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البصراوي، محمد عبد الرحمن

مشرق اليمن السعيد / تأليف محمد عبد الرحمن البصراوي ؛ <تقديم> بقلم عبد العزيز المقالح ٠- صنعاء : دار الكلمة ، 1985 ٠- ٩٢ ص : خرائط ؛ ٢١ سم

914.2 (565) BAS

الجناحي، سعيد أحمد

الحركة الوطنية اليمنية : من الثورة إلى الوحدة : رؤية تاريخية / سعيد أحمد الجناحي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح ،٠٠٠٠- صنعاء : مركز الأمل ، 1992 ٠- ٨١١ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية ٠ هوامش

952.21 GAN

الحارثي، صالح بن أحمد بن ناصر

الزامل في الحرب و المناسبات / صالح بن أحمد بن ناصر الحارثي ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ·- (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)، 1990· - ٦١٥ ص : صور ، غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية

842.2 HAR

الحيقي ، صبري

فيض / صبري الحيقي ؛ تقديم عبد العزيز المقالح · - ٩٥ ص : رسوم ؛ غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) HAY

ذو يزن .. الراحل .. الآتي / عبد العزيز المقالح ، علي عبد الكريم ، عبد الله علوان ، عبد الودود سيف ... <و آخرون> · - عدن : دار الأمل ، 1989 · - ١٦٩ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم

شعر مختارات

831.1 DUY

زيد الموشكي شاعرا و شهيدا / عبد العزيز المقالح ، عبد الله البردوني ، هلال ناجي ؛ <أشرف عليه> مركز الدراسات و البحوث اليمني · - صنعاء / بيروت : مركز الدراسات و البحوث اليمني / دار الآداب، 1984 · - ٢٦١ ص ؛ ٢٠ سم

ترجمة

831.3 (565) MUS

السبع، سالم أحمد

من وحي الثورة / سالم أحمد السبع ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ، 1984 · - ١٢٨ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) SAB

السماوي، أحمد عبد الرحمن

رحلة إلى الفردوس المفقود : رحلة إلى الأندلس / أحمد عبد الرحمن السماوي ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ·- بيروت : دار الفكر المعاصر · - دمشق : دار الفكر ، 1988 · - ١٩٢ ص : خرائط ، رسوم ملونة و غير ملونة ، غلاف ملون ؛ ٢٨ سم

فهارس

911.21 (46) SAM

شرف الدين، محمد بن عبد الله

ديوان مبيتات و موشحات / محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني ؛ جمعه و رتبه عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين ؛ تحقيق علي بن إسماعيل المؤيد ، إسماعيل بن أحمد الجرافي ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة ٠- صنعاء : دار الكلمة ، <د.ت> ٠- ٢٢٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

فهرس

شعر

821.51 SAR

الشرفي، محمد

أغنيات على الطريق الطويل / محمد الشرفي ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1981 ٠- ١٣٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

عبد الوالي، عبد الفتاح

البشارة / عبد الفتاح عبد الوالي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح ٠- صنعاء : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1985 ٠- ١٢٨ ص ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD W

المقالح، عبد العزيز

ديوان عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1980 ٠- ٦٤٩ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

الوجه الضائع : دراسات عن الأدب و الطفل العربي / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار المسيرة، 1985 ٠- ١٥٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم

830.4 MAQ

المقالح، عبد العزيز

قراءة في أدب اليمن المعاصر / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1984 ٠- ٢٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

830 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

شعراء من اليمن / عبد العزيز المقالح ،... ؛ <رسم> لبيل قدوح ٠- بيروت : دار العودة، 1983 ٠- ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

831.2 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

هوامش يمانية على تغريبة إبن زريق البغدادي / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة ، 1982 ٠- ٩٩ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

أحمد الحورش : الشهيد المربي / بقلم عبد العزيز المقالح ؛ <أشرف عليه> مركز الدراسات و البحوث اليمني ٠- بيروت : دار الكداب ، 1984 ٠- ٢٥٦ ص : مصور ؛ ٢٠ سم

ترجمة

921.2 (565) HUR

المقالح، عبد العزيز

أوليات النقد الأدبي في اليمن : ١٩٣٩- ١٩٤٨ / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار الآداب ، 1984 ٠- ١٣٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم

ببليوغرافية

836.2 (565) MUQ

المقالح، عبد العزيز

الزبيري ضمير اليمن الثقافي و الوطني / عبد العزيز المقالح ،... ٠- بيروت : دار العودة، 1983 ٠- ١٢٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

831.3 (565) ZUB

المقالح، عبد العزيز

الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1978 ٠- ١٠٥ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

شعر العامية في اليمن / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة ، 1986 ٠- ٤٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية

831.2 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

من البيت إلى القصيدة : دراسة في شعر اليمن الجديد / عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار الآداب ، 1983 .- ٢٨٦ ص ؛ ٢٥ سم

831.2 MAQ

المقالح، عبد العزيز

أزمة القصيدة العربية : مشروع تساؤل / عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار الآداب ، 1985 .- ٢٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

831.2 MAQ

المقالح، عبد العزيز

صدمة الحجارة : دراسة في قصيدة الإنتفاضة / عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار الآداب ، 1992 .- ٢٧٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

831.4 (535) MAQ

المقالح، عبد العزيز

أوراق الجسد : العائد من الموت / عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار الآداب ، 1986 .- ٩٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر / عبد العزيز المقالح .- صنعاء : دار الكلمة ، <د.ت> .- ٣١٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

831.3 (620) BAK

الوريث ، إسماعيل

الحضور في أبجدية الدم / إسماعيل الوريث ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار العودة، 1984 .- ٢٦١ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) WAR

شعراء من اليمن

الآنسي، عبد الرحمن محمد

إطالة .. حب / عبد الرحمن محمد الآنسي ؛ مقدمة مطهر الإرياني . - (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)، <د.ت > . - ٦٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) ANS

أبو بكر، ميمونة

قيثارة صامتة / ميمونة أبو بكر . - <صنعاء> : مؤسسة سبأ العامة للأنباء، <د.ت > . - ١١٥ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) ABU B

أبو ماهر، عثمان

النغم الثائر / عثمان أبو ماهر ؛ <مقدمة عبد العزيز المقالح > . - بغداد : دار الحرية للطباعة، 1982 . - ١٨٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) ABU M

إبراهيم، عبد الرحمن

أنثى لهذا البحر / عبد الرحمن إبراهيم ؛ <أشرفت عليه> وزارة الثقافة و الإعلام . دائرة التأليف و الترجمة و النشر . - عدن : دار الهمداني ، 1989 . - ١٠٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) IBR

الإرياني، عبد الرحمن بن يحيى

ملحمة من سجون حجة / القاضي عبد الرحمان بن يحيى الإرياني ؛ شرح وتصحيح أحمد عبد الرحمان المعلمي . - (بغداد : مطبعة أوفسيت عشتار)، 1981 . - ٢٧٨ ص : صور، غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) IRY

الإرياني، مطهر علي

فوق الجبل / مطهر علي الإرياني ؛ دراسة و تقديم عبد العزيزالمقالح .- < د.م) : < د.ن >، <?1973> .- ١٦٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

١٩٧٣ حسب التقديم

شعر

831.1 (565) IRY

إسماعيل، عبد الفتاح

نجمة تقود البحر / عبد الفتاح إسماعيل ؛ <تقديم> أدونيس .- بيروت : دار إبن خلدون ، 1989 .- ١٢٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) ISM

باحارثه، حسن عبد الله

أنين و حنين / حسن عبد الله باحارثه .- (الرياض : المطابع العالمية) ، 1988 .- ٩٢ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) BAH

باعمر، عبد الرحمن عمر

أنت الحياة / عبد الرحمن عمر باعمر .- عدن : دار الهمداني : دار التأليف ، 1985 .- ١٩١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم...

شعر...

831.1 (565) BAA

باوزير، نجيب سعيد

حلم الشاعر / نجيب سعيد باوزير .- عدن : دار الهمداني .- ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) BAW

البردوني، عبد الله

زمان بلا نوعية / عبد الله البردوني .- بيروت : دار العودة، 1980 .- ١٥٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البردوني، عبد الله

ديوان عبد الله البردوني / تقديم عبد العزيز المقالح . - بيروت : دار العودة، 1979 . - ٢ ج ، ٦٣٧ ص ، ٦٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البردوني، عبد الله

زمان بلا نوعية / عبد الله البردوني . - (اليمن : مطبعة العلم)، 1979 . - ١٥٧ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البردوني، عبد الله

من أرض بلقيس / عبد الله البردوني . - بيروت : دار العودة، 1982 . - ٢٥١ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البردوني، عبد الله

مدينة الغد / عبد الله البردوني . - بيروت : دار العودة، 1982 . - ١٧٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البردوني، عبد الله

وجوه دخانية في مرايا الليل / عبد الله البردوني . - دمشق : دار العلم، <د. ت> . - ١٦٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٦ سم

شعر

831.1 (565) BAR

البطاطي، سعيد

واقفا فيك / سعيد البطاطي ؛ < أشرفت عليه > وزارة الثقافة و الإعلام . - عدن : وزارة الثقافة و الاعلام، 1989 . - ١٠٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) BAT

بو مهدي، احمد

أغنيات من اليمن / أحمد بو مهدي .- عدن : دار الهمداني ، 1981 .- ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) BUM

ثابت ، أحمد سيف

عشر شموع من اليمن : إبتسامات و دموع الشجن / أحمد سيف ثابت .- الكويت : دار الطليعة ، 1978 .- ١٣٦ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) TAB

الثورة المصرية في الأدب اليمني : لمجموعة من شعراء اليمن في سجون حجة / جمع و تقديم أحمد عبد الرحمان المعلمي ؛ مقدمة عبد الرحمان الإيرياني ؛ <رسم> عصمت داوستاشي .- القاهرة : الزهراء للإعلام العربي ، 1986 .- ١٢٦ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

الترقيم الدولي غير صحيح

شعر

831.1 (565) TAW

جرادة، محمد سعيد

وجه صنعاء / محمد سعيد جرادة .- (بغداد : دار الحرية للطباعة)، 1976 .- ٥٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) GAR

جرادة، محمد سعيد

الأعمال الكاملة / محمد سعيد جراده ؛ المقدمة بقلم عبد الرحيم الأهدل .- عدن : دار الهمداني، 1988 .- ٢٥٠ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

الجزء الأول

شعر

831.1 (565) GAR

جرادة، محمد سعيد

أرض الشعر / محمد سعيد جرادة .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ٨٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) GAR

الجيلاني، علوان مهدي

الوردة تفتح سرتها / علوان مهدي الجيلاني .- عمان : دار أزمنة ، 1998 .- ٦٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) GIL

حريري، خالد

ذكريات في سيرة المحبوبة / خالد حريري .- عدن : دار الهمداني ، 1982 .- ١٤٢ ص ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) HAR

حمدون، مهدي علي

ضناني الشوق / مهدي علي حمدون .- <د.م> : <د.ن> ، <د.ت> .- ١٦٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) HAM

حنبلة، إدريس

شئون <شؤون> و شجون ، إدريس حنبلة .- بيروت : دار الفارابي، 1980 .- ٤٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) HAN

حنبلة، إدريس

حينما تتكلم الأمواج / إدريس حنبلة .- (الكويت : مطابع دار السياسة)، 1977 .- ٦٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) HAN

حنبلة، إدريس أحمد

من كهوف الذكريات : ١٩٤٣- ١٩٨٥ / إدريس أحمد حنبلة .- <د.م> : دار الهمداني، 1985 .- ١١٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) HAN

حنبلة، إدريس أحمد
من كهوف الذكريات / إدريس أحمد حنبلة .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ١١٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم
شعر
831.1 (565) HAN

حنبلة، إدريس أحمد
رحلة إلى شفق الأزرق / إدريس أحمد حنبلة .- < د.م> : دار النها ، 1976 .- ٧٧ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر
831.1 (565) HAN

حنبله، ادريس
دموع متناثرة / إدريس حنبلة .- صنعاء : ادارة الشؤون العامة و التوجيه المعنوي ، 1988 .- ٧٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم
شعر
831.1 (565) HAN

الحنكي، كريم
كم الطعنة الآن / كريم الحنكي .- عدن : وزارة الثقافة و السياحة ، 1995 .- ٧١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم
شعر
831.1 (565) HAN

الحيدري، محمد محسن
أمان .. و أغان / محمد محسن الحيدري .- <د.م> : <د.ن>، 1985 .- ١٥٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم
شعر
831.1 (565) HAY

الحيدري، محمد محسن
ألهمتني .. فقلت شيئا / محمد محسن الحيدري .- (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، <د.ت> .- ٩٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٨ سم
شعر
831.1 (565) HAY

الحيدري، محمد محسن

الحياة.. وطن.. و.. حب .. / محمد محسن الحيدري . - (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)، <د.ت> . - ٩٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الحيقي ، صبري

فيض / صبري الحيقي ؛ تقديم عبد العزيز المقالح . - ٩٥ ص : رسوم ؛ غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الخفنجي، علي بن الحسن / القارة، أحمد بن حسين

دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحميني أو الطرائف المختارة من شعر الخفنجي و القارة / تأليف أحمد حسين شرف الدين . - (الرياض : مطابع الرياض) ، 1981 . - ١٨٧ ص ؛ ٢٤ سم

شعر مختارات

831.1 (565) HAF

الذهباني، محمد بن محمد

أناشيد ثورة اليمن / محمد بن محمد الذهباني . - < د.م > : < د.ن >، 1982 . - ٣٧٦ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٣ سم

مجموعة أناشيد

شعر

831.1 (565) DAH

الذهباني، محمد بن محمد

النضال المهاب / المؤلف محمد بن محمد الذهباني . - <د. م> : <د. ن>، 1982 . - ١٢٦ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) DAH

الرازحي، عبد الكريم

الإحتياج إلى سماء ثانية و جحيم إضافي / عبد الكريم الرازحي . - صنعاء : وزارة الإعلام و الثقافة اليمنية، 1985 . - ٩٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) RAZ

الرازحي، عبد الكريم

نساء و غبار / عبد الكريم الرازحي ‎.-‎ بيروت : دار الفارابي ، 1991 ‎.-‎ ١١٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) RAZ

الربيع، عبد اللطيف

كتاب : الكفن ... الجسد / عبد اللطيف الربيع ‎.-‎ بيروت : دار آزال ، 1986 ‎.-‎ ١٢٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) RAB

الربيع، عبد اللطيف

كتاب فازعة / عبد اللطيف الربيع ‎.-‎ بيروت : دار آزال ، 1986 ‎.-‎ ٨٥ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) RAB

الزبيري، محمد بن يحيى

الليل .. و بيض الديناصور / محمد بن يحيى الزبيري ‎.-‎ بيروت : دار الفارابي ‎.-‎ <عدن > : وزارة الثقافة و السياحة، 1980 ‎.‎
‎.-‎ ٩٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزبيري، محمد محمود

ديوان الزبيري ‎.-‎ بيروت : دار العودة ‎.-‎ ٤٤٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزبيري، محمد محمود

نقطة في الظلام / محمد محمود الزبيري ‎.-‎ بيروت : دار العودة ، 1982 ‎.-‎ ٢٦٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

الزبيري، محمد يحيى

الليل ٠٠ و بعض الدناصور أبو مصعب / محمد بن يحيى الزبيري ٠- بيروت : دار الفارابي ، 1980٠ - ٩٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) ZUB

السبع، سالم أحمد

من وحي الثورة / سالم أحمد السبع ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح ، 1984٠ - ١٢٨ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) SAB

سبيت ، عبد الله هادي

الدموع الضاحكة / تأليف عبد الله هادي سبيت ؛ مقدمة بقلم عبد الله الجفري ٠- <د٠ م> : <د٠ ن>، 1983٠ - ٢٥٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٣ سم

شعر

831.1 (565) SAB

سحلول، صالح أحمد

صوت الثورة / صالح أحمد سحلول ٠- (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، 1985٠ - ٣١٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) SAH

الشامي، أحمد محمد

حصاد العمر / أحمد محمد الشامي ٠- بيروت : دار العودة، 1975٠ - ٣٢٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

شعر

831.1 (565) SAM

الشامي، أحمد محمد

الياذة من ٠٠ صنعاء ؛ (و يليه) المؤودات / أحمد بن محمد الشامي ٠- <لندن> : دار الكتاب العربي، 1972٠ - ٣٤٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) SAM

الشرفي، محمد

من مجامر الأحزان : ديوان / محمد الشرفي ٠ - بيروت : دار المسيرة، 1983 ٠ - ١٤٤ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

صاحبتي و أناشيد الرياح : ديوان / محمد الشرفي ٠ - بيروت : دار المسيرة، 1983 ٠ - ١٢٨ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

و الوصية العاشرة أن تحب : < و هكذا أحبها > : ديوان / محمد الشرفي ٠ - بيروت : دار المسيرة، 1983 ٠ - ١٥٢ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

و الوصية العاشرة أن تحب : و هكذا أحبها / محمد الشرفي ٠ - بيروت : دار المسيرة، 1983 ٠ - ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

من مجامر الأحزان : ديوان / محمد الشرفي ؛ <تقديم> ليلى بديع عيتاني ٠ - بيروت : دار المسيرة ، 1983 ٠ - ١٤٤ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

دموع الشراشف / محمد الشرفي ؛ <تقديم> محمد عبد الملك المتوكل ٠ - <د٠ م> : دار الهنا، 1971 ٠ - ١١٦ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

السفر في وجع الكتابة و أشواق النار / محمد الشرفي .- دمشق : عكرمة ، 1985 .- ١٩٥ ص ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

أغنيات على الطريق الطويل / محمد الشرفي ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار العودة، 1981 .- ١٣٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

الحب مهنتي / محمد الشرفي .- بيروت : دار العودة، 1981 .- ١٢٠ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) SAR

شفيق، شوقي

تحولات الضوء و المطر / شوقي شفيق .- بيروت / عدن : دار الفارابي / وزارة الثقافة، <د. ت> .- ٩٤ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) SAF

الشنواح، علي مهدي

لحن الحب و البنادق / علي مهدي الشنواح .- بيروت : دار الفارابي .- عدن : وزارة الثقافة ، 1984 .- ٨٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) SAN

الشنواح، علي مهدي

الأقنان و العواصف / علي مهدي الشنواح .- عدن : دار إبن خلدون ، 1973 .- ١٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) SAN

الشنواح، علي مهدي

لحن الحب و البنادق / علي مهدي الشنواح ؛ أشرفت عليه وزارة الثقافة .- بيروت : دار الفارابي .- عدن : وزارة الثقافة ، 1984 .- ٧٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) SAN

الشنواح، علي مهدي

سمر... على منارة نبهان / علي مهدي الشنواح .- عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر ، <1974 ?> .- ٧٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

تاريخ النشر حسب الصفحة الأولى

شعر

831.1 (565) SAN

العاقل، وداد محمد

آهات على جدار الصمت / وداد محمد العاقل .- <د. م> : <د. ن>، <د. ت> .- ١٧٦ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) AQI

العبدلي، أحمد فضل بن علي محسن

المصدر المفيد في غناء لحج الجديد / أحمد فضل ؛ شرح عوض علي باجناح .- عدن : دار الهمداني ، 1983 .- ١٥١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) ABD

عثمان، عبده

الجدار و المشنقة / عبده عثمان .- بيروت : دار العودة، 1977 .- ٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) UTM

عفيف ، علي حمود

جمر على الورق / علي حمود عفيف .- بغداد : دار الحرية، 1976 .- ١٦٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) AFI

عفيف ، علي حمود

حبيبتي ... اليمن / علي حمود عفيف .- <د.م> : <د.ن> ، <د.ت> .- ٢١٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) AFI

العلفي، حسين صالح

النغم الباسم / حسين صالح العلفي .- <د.م> : <د.ن>، <د.ت> .- ١٦٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) ALF

علي، مختار

وموهوا لها العرش / مختار علي .- عدن : دار الهمداني ، 1989 .- ١٥٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) ALI

العمراني، عبد الرحمن محمد

غريب من اليمن / عبد الرحمن محمد العمراني .- القاهرة : مطبعة الأمانة ، 1985 .- ١٢٨ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) AMR

العنسي، محمد ناصر

السيل و الزبد / محمد ناصر صبر العنسي .- <د.م> : <د.ن>، 1989 .- ٢٤٠ ص ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) ANS

العواضي، أحمد ضيف الله

إن بي رغبة للبكاء / أحمد ضيف الله العواضي .- عمان : الإتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب ، 1994 .- ٦٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) AWA

القرشي، عبد الرحيم سلام

تراتيل سبئية / القرشي عبد الرحيم سلام .- عدن : دار الهمداني، 1989 .- ١٨٢ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٣ سم

شعر

831.1 (565) QUR

القليسي، عبد الصمد

محاولة لتجميع الوجه الغائب / عبد الصمد القليسي .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ١٢٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) QAL

الكبسي، عبد السلام

تنويعات صنعانية / عبد السلام حسين الكبسي .- صنعاء : دائرة التوجيه المعنوي ، 1997 .- ٦٣ ص : غلاف ملون ؛
٢٠ سم

شعر

831.1 (565) KIB

الكبسي، عبد السلام

مقاليد القبيلة / عبد السلام حسين الكبسي .- <د.م> : البرنس للطباعة و النشر ، 1999 .- ٦٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٩
سم

شعر

831.1 (565) KIB

اللوزي، حسن

هنا الطقوس ..... و هذا جد الملكة / حسن اللوزي .- بيروت : دار العودة ، 1981 .- ١٢٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٧
سم

شعر

831.1 (565) LAW

اللوزي، حسن احمد

فاحشة الحلم / حسن أحمد اللوزي .- بيروت : دار الآداب ، 1986 .- ٧٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) LUZ

مبروك، مسرور

الدهل و القيد / مسرور مبروك .- عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر، 1982 .- ٢٠٤ ص : غلاف مرسوم ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) MAB

المحضار، حسين أبو بكر

دموع العشاق / للشاعر حسين <أبي> بكر المحضار .- بيروت : دار العودة، 1981 .- ١٨٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MIH

مصوعي، العزي

ألحان الشاطيء / العزي مصوعي .- صنعاء : وزارة الإعلام و الثقافة ، 1979 .- ١٥٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MUS

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

الزلازل في أرض بلقيس / أحمد عبد الرحمن المعلمي .- دمشق : مطبعة دار العلم ، 1983 .- ٧٧ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) MAL

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

الزلازل في أرض بلقيس / أحمد عبد الرحمن المعلمي .- دمشق : دار العلم ، 1983 .- ٧٧ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

شعر

831.1 (565) MAL

المفتي، أحمد بن حسين

صنعا حوت كل فن / أحمد بن حسين المفتي ؛ تحقيق محمد عبده غانم .- صنعاء : مركز الدراسات و البحوث اليمني ، 1983.- ٩٤ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) MUF

المفتي، أحمد بن حسين

صنعاء حوت كل فن : ديوان / أحمد بن حسين المفتي ؛ تحقيق محمد عبده غانم ٠- صنعاء : مركز الدراسات و البحوث اليمني ، 1983 ٠- ٩٣ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) MUF

المقالح، عبد العزيز

ديوان عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1980 ٠- ٦٤٩ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

هوامش يمانية على تغريبة إبن زريق البغدادي / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة ، 1982 ٠- ٩٩ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار العودة، 1978 ٠- ١٠٥ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

أوراق الجسد : العائد من الموت / عبد العزيز المقالح ٠- بيروت : دار الآداب ، 1986 ٠- ٩٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MAQ

الملاحي، عبد الله عبد الكريم

الإبحار إلى مدن الحب و السلام / عبد الله عبد الكريم الملاحي ٠- بيروت / عدن : دار الفارابي / وزارة الثقافة، 1984 ٠- ٨٨ ص ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) MAL

نسر، حسين علي

أوراق الخريف / حسين علي نسر .- بيروت : دار الأندلس ، 1978 .- ١٤٢ ص ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) NAS

النصري، أحمد علي

دق القاع : غنائيات / أحمد علي النصري ؛ <تقديم> عمر الجاوي .- <د.م> : <د.ن> ، 1989 .- ٨٩ ص ؛ ٢٥ سم

شعر

831.1 (565) NAS

نعمان، حمود

ديوان أبو كدرة / حمود نعمان ؛ فيصل صوفي .- عدن : وزارة الثقافة و السياحة، 1985 .- ٢٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

شعر

831.1 (565) NUM

هيثم، محمد حسين

مائدة مثقلة بالنسيان / محمد حسين هيثم .- دمشق : إتحاد الكتاب العرب ، 1992 .- ٨٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) HAY

هيثم، محمد حسين

إكتمالات سين / محمد حسين هيثم .- عدن : دار الهمداني ، 1983 .- ١٣٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢١ سم

شعر

831.1 (565) HAY

هيثم، محمد حسين

الحصان / محمد حسين هيثم .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) HAY

الوريث ، إسماعيل

ليلة باردة / إسماعيل الوريث .- عدن : دار الهمداني ، 1984 .- ٥٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

شعر

831.1 (565) WAR

الوريث ، إسماعيل

الحضور في أبجدية الدم / إسماعيل الوريث ؛ <تقديم> عبد العزيز المقالح .- بيروت : دار العودة، 1984 .- ٢٦١ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

شعر

831.1 (565) WAR

ياسر، محسن علي

ملحمة اليمن / محسن علي ياسر .- دمشق : دار الجاحظ .- ١٢٧ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

شعر

831.1 (565) YAS

إسماعيل، أحمد عبد الحميد
عبد الله البردوني : حياته و شعره / أحمد عبد الحميد إسماعيل ؛ تقديم الطاهر مكي .- < القاهرة > : مركز الحضارة العربية ، 1998 .
- ٢١١ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم
أطروحة الماجستير : جامعة القاهرة : ١٩٩٢ .- هوامش ببليوغرافية
أطروحة ترجمة
831.3 (565) BAR

إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح / مجموعة من الكتاب العرب .- بيروت / صنعاء : دار العودة / دار الكلمة، 1978 .- ٢٤٧ ص ؛ ٢٠ سم
831.3 (565) MAQ

باحسن : الرائد الفنان / قدم له محمد عبد القادر بامطرف .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ٧١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

831.3 (565) BAH

بيارق السيف : قراءات في شعر ذي يزن <إسم مستعار لإسماعيل عبد الفتاح / فواز طرابلس ، يحيى يخلف ، ماجد عبد الرضا ، حسن أوسان ... <و آخرين> .- صنعاء : دار الأمل ، 1989 .- ٣٥٩ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم
831.3 (565) ISM

الخوربي، أحمد صالح
عبد الله حمران : حياته و شعره / إعداد أحمد صالح الخوربي .- دمشق : دار الفكر، 1988 .- ٣٠٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم
ترجمة
831.3 (565) HAM

زيد الموشكي شاعرا و شهيدا / عبد العزيز المقالح ، عبد الله البردوني ، هلال ناجي ؛ <أشرف عليه> مركز الدراسات و البحوث اليمني .
- صنعاء / بيروت : مركز الدراسات و البحوث اليمني / دار الآداب، 1984 .- ٢٦١ ص ؛ ٢٠ سم
ترجمة
831.3 (565) MUS

طاهر، علوي عبد الله

الزبيري : شعره و نثره و آراء الدارسين فيه / علوي عبد الله طاهر ٠ - بيروت : دار الفارابي، 1977 ٠ - ١٦٨ ص ؛ ٢٠ سم
نشر بمناسبة الذكرى العاشرة لاستقلال اليمن الجنوبية
831.3 (565) ZUB

طاهر، علوي عبد الله

لطفي أمان : دراسة و تاريخ / علوي عبد الله طاهر ٠ - عدن : مؤسسة ١٤ اكتوبر ٠ - ٣٠٧ ص : رسوم ، غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم
ببليوغرافية
ترجمة
831.3 (565) AMA

العمراني، عبد الرحمن محمد

شعر الغزل التقليدي في اليمن في القرن العشرين : دراسة في المضمون و الشكل / تأليف عبد الرحمن محمد العمراني ٠ - (القاهرة : مطبعة الأمانة)، 1985 ٠ - ٣٨٥ ص ؛ ٢٤ سم
ببليوغرافية
831.2 (565) AMR

القضاة، محمد أحمد

شعر عبد الله البردوني / محمد أحمد القضاة ٠ - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1997 ٠ - ٢٢٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٥ سم
ببليوغرافية
ترجمة
831.3 (565) BAR

مختار، ملاس

دلالات الأشياء في الشعر العربي الحديث : عبد الله البردوني نموذجا / ملاس مختار ٠ - الشارقة : دائرة الثقافة و الإعلام ، 2000 ٠ - ١٨٤ ص ؛ ٢٤ سم
ببليوغرافية
831.3 (565) BAR

المخلافي، أحمد قاسم علي

الشعر اليمني المعاصر : بين الأصالة و التجديد / أحمد قاسم علي المخلافي ؛ مقدمة شكري فيصل ٠ - صنعاء : مكتبة الجيل الجديد ، <د.ت> ٠ - ٥٣٢ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٥ سم
ببليوغرافية ٠ ملحق
831.2 (565) MAH

مخوش ، سميرة محمد

محمد الشرقي و قضية المرأة / سميرة محمد مخوش ،.... - بغداد : دار الحرية ، 1989 . - ١١٠ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

ببليوغرافية

831.3 (565) SAR

مشوخ، وليد

الصورة الشعرية عند البردوني / وليد مشوم . - دمشق : إتحاد الكتاب العرب، 1996 . - ٢٤٢ ص : رسوم ملونة ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية

ترجمة

831.3 (565) BAR

المقالح، عبد العزيز

شعراء من اليمن / عبد العزيز المقالح ،... ؛ <رسم> نبيل قدوح . - بيروت : دار العودة، 1983 . - ٢١٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

831.2 (565) MAQ

المقالح، عبد العزيز

الزبيري ضمير اليمن الثقافي و الوطني / عبد العزيز المقالح ،.... - بيروت : دار العودة، 1983 . - ١٢٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

831.3 (565) ZUB

المقالح، عبد العزيز

شعر العامية في اليمن / عبد العزيز المقالح . - بيروت : دار العودة ، 1986 . - ٤٩٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم

ببليوغرافية

831.2 (565) MAQ

القصة والرواية (نصوص و دراسات)

ألوان من القصة اليمنية المعاصرة / إختيار و تقديم عبد الحميد إبراهيم ،... ٠ - بيروت : دار العودة، 1981 ٠ - ٣٢٤ ص :
غلاف مصور ؛ ٢٥ سم
833.1 (565) IBR

الإرياني، رمزية عباس
عله يعود / رمزية عباس الإرياني ؛ < أشرفت عليه > الجمهورية العربية اليمنية ، وزارة الإعلام و الثقافة ٠ - دمشق : دار المختار ، <? 1981> ٠ - ١٠٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
تريخ النشر حسب المقدمة
قصص
833.1 (565) IRY

باصديق، حسين سالم
الإبحار على متن حسناء / تأليف حسين سالم باصديق ؛ <أشرفت عليه > وزارة الثقافة و السياحة ، دائرة التأليف و الترجمة و النشر ٠ - بيروت : دار الفارابي، 1984 ٠ - ٢٥٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم
هوامش
رواية
833.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم
أشعة حريرية : مجموعة قصصية / حسين سالم باصديق ٠ - عدن : وزارة الثقافة ٠ - بيروت : دار الفارابي، 1983 ٠ - ١٢٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
قصص
833.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم
عذراء الجبل / حسين سالم باصديق ٠ - عدن : دار الهمداني ، 1988 ٠ - ٢٢٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٤ سم
رواية
833.1 (565) BAS

باعامر، صالح سعيد
حلم الأم يمنى / صالح سعيد باعامر . - <د. م> : دائرة التأليف ، <د.ت > . - ١٦٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
رواية
833.1 (565) BAA

باوزير، عبد الله سالم
الرمال الذهبية : قصص و مسرحيات / عبد الله سالم باوزير . - عدن : الصبان و شركاهم ، 1965 . - ١٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم
قصص مسرحية
833.1 (565) BAW

باوزير، عبد الله سالم
سقوط طائر الخشب / عبد الله سالم باوزير . - دمشق : <د. ن> ، 1991 . - ١١٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
قصص
833.1 (565) BAW

حيدر، طه
وشمان للأرض والحبيبة / طه حيدر ؛ <تقديم> إبراهيم الكاف . - عدن : دار الهمداني ، 1989 . - ٨٨ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ١٩ سم
قصص
833.1 (565) HAY

حيدر، كمال
لافتة / كمال حيدر . - عدن / بيروت : لجنة نشر الكتاب اليمني / دار الفارابي، 1978 . - ٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
قصص
833.1 (565) HAY

خليفة، محسن حسن
الزوجة المغرورة / محسن حسن خليفة ؛ < تقديم > حسين سالم باصديق . - عدن : دار الهمداني ، 1989 . - ١٠١ ص : غلاف ملون ؛ ٢٣ سم
قصص
833.1 (565) HAL

دماج، زيد مطيع

الرهينة / زيد مطيع دماج .- بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 .- ١٥٢ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

رواية

833.1 (565) DAM

دماج، زيد مطيع

أحزان البيت مياسة / زيد مطيع دماج ؛ < بإشراف وزارة الإعلام و الثقافة > .- بيروت : دار الآداب ، 1990 .- ١٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

قصص

833.1 (565) DAM

الرازحي، عبد الكريم

موت البقرة البيضاء / عبد الكريم الرازحي .- بيروت : دار الفارابي ، 1991 .- ١٠٢ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

قصص

833.1 (565) RAZ

رحمة الله، زهرة

بداية أخرى / زهرة رحمة الله .- صنعاء : إتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، <د.ت> .- ١٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

قصص

833.1 (565) RAH

الزبيري، محمد محمود

مأساة واق الواق / محمد محمود الزبيري .- بيروت : دار العودة، 1978 .- ٣١٨ ص ؛ ٢١ سم

رواية

833.1 (565) ZUB

السقاف ، زين

العم مسفر / زين السقاف .- عدن : دار الهمداني ، 1984 .- ٧١ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) SAQ

عبد الرحمن، ميفع

الإستحمام بماء ورد الفرح / ميفع عبد الرحمن ٠- عدن : دار الهمداني ٠- ١٦٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD R

عبد الرحمن، ميفع

بكارة العروس / ميفع عبد الرحمن ؛ < مقدمة بقلم علي حسين خلف > ٠- عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر ، <؟ 1975> ٠- ٩٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

تاريخ النشر حسب المقدمة

قصص

833.1 (565) ABD R

عبد الله، علي صالح

وجه حبيبتي و الوجه الآخر / علي صالح عبد الله ٠- بيروت : دار الفارابي ٠- <عدن > : وزارة الثقافة، 1980 ٠- ٨٥ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD A

عبد الولي، محمد أحمد

يموتون غرباء / محمد أحمد عبد الولي ٠- <عدن : مطابع الثورى>، <د.ت > ٠- ٧١ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

رواية

833.1 (565) ABD W

عبد الوالي، عبد الفتاح

البشارة / عبد الفتاح عبد الوالي ؛ مقدمة عبد العزيز المقالح ٠- صنعاء : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1985 ٠- ١٢٨ ص ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) ABD W

عمر، أحمد محفوظ

يا أهل هذا الجبل / أحمد محفوظ عمر ٠- بيروت : دار الفارابي ٠- عدن : لجنة نشر الكتاب اليمني، 1978 ٠- ١٣٤ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) UMA

عمر، أحمد محفوظ

قطرات من حبر ملون / أحمد محفوظ عمر .- عدن : دار الهمداني ، 1989 .- ٧٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٤ سم

قصص

833.1 (565) UMA

عولقي، سعيد

الهجرة مرتين / سعيد عولقي .- بيروت : دار الفارابي، 1980 .- ١٠٩ ص ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) AWL

قصص يمنية مختارة .- بيروت : دار الحداثة ، 1988 .- ٣٣٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص مختارات

833.1 (565) QIS

اللوزي، حسن

المرأة التي ركضت في وهج الشمس / حسن اللوزي .- بيروت : دار العودة، 1983 .- ١٠٢ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

رواية

833.1 (565) LAW

مثنى، أحمد

هموم الجد قوسم / أحمد مثنى .- بيروت : دار الحداثة، 1988 .- ٢٠٧ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٠ سم

رواية

833.1 (565) MUT

مثنى، محمد

مدينة الصعود / محمد مثنى .- عدن : دار الهمداني ، 1980 .- ١٠٣ ص : غلاف مرسوم ؛ ٢٣ سم

رواية

833.1 (565) MUT

مثنى، محمد

و الجبل يبتسم أيضا / محمد مثنى .- صنعاء : وزارة الاعلام و الثقافة ، 1979 .- ١٢٧ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

قصص

833.1 (565) MUT

محمد، كمال الدين

من يبني حديقة لأوسان / كمال الدين محمد ٠- عدن : دار الهمداني ، <د. ت> ٠- ٩٣ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم
قصص
833.1 (565) MUH

عبود، سلام

نشوء و تطور القصة القصيرة في اليمن / سلام عبود .– ستوكهلم : <د.،ن> ، ١٩٩٣ .– ٣٣٠ ص ؛ ٢١ سم
833.2 (565) ABB

المسرحية اليمنية

باصديق، حسين سالم
من أجلها يجازفون / حسين سالم باصديق .- بيروت : دار الفارابي، 1980 .- ٨٥ ص ؛ ٢٠ سم
مسرحية
832.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم
من أجل يجازفون / حسين سالم باصديق .- بيروت : دار الفارابي ، 1980 .- ٨٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم
مسرحية
832.1 (565) BAS

باصديق، حسين سالم
مطر في الخريف / حسين سالم باصديق .- عدن : دار الهمداني ، 1985 .- ١٦٠ ص ؛ ٢٠ سم
مسرحية
832.1 (565) BAS

باوزير، عبد الله سالم
الرمال الذهبية : قصص و مسرحيات / عبد الله سالم باوزير .- عدن : الصبان و شركاهم ، 1965 .- ١٨٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم
قصص مسرحية
833.1 (565) BAW

الرخم، عمر
أبو الويل / عمر الرخم ؛ <تقديم> علي الرخم .- (عدن : مؤسسة الطباعة و النشر) : <د. ت> .- ١٧٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٣ سم
مسرحية
832.1 (565) RAH

سعيد، عبد الكافي محمد

السفر في الظلام ؛ أنشودة السبعين / عبد الكافي محمد سعيد . - صنعاء : وزارة الإعلام و الثقافة ، 1979 . - ١٤٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

مسرحية

832.1 (565) SAI

الشرفي، محمد

حريق في صنعاء / محمد الشرفي . - (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، <د.ت> . - ١١٣ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

مسرحية / شعر

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

في أرض الجنتين / محمد الشرقي . - (دمشق : مطبعة الكتاب العربي)، <1964> . - ١٤٠ ص : غلاف ملون ؛ ١٧ سم

مسرحية شعر

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

الطريق إلى مأرب ؛ <و يليه> موتى بلا أكفان : مسرحيتان / محمد الشرفي . - (دمشق : مطبعة الكاتب العربي)، 1981 . - ١٥٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

مسرحية

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

المرحوم لم يمت / محمد الشرفي . - بغداد : دار الحرية، 1988 . - ١٥٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

مسرحية

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

مسرحيتان : من مواسم الهجرة و الجنون و العشاق يموتون كل يوم / محمد الشرفي . - دمشق : عكرمة، 1985 . - ٢٢٢ ص ؛ ٢٤ سم

مسرحية

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

الإنتظار لن يطول / محمد الشرفي .- (<د.م> : مطبعة العلم)، <د.ت> .- ١٧٥ ص : رسوم ، غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحية

832.1 (565) SAR

الشرفي، محمد

حارس الليالي المتعبة ؛ <و يليها الكراهية بالمجان> / محمد الشرفي .- بغداد : دار الحرية ، 1989 .- ٢٠٩ ص ؛ غلاف مرسوم ؛ ٢٢ سم

مسرحية

832.1 (565) SAR

عولقي، سعيد

التركة : مسرحية من ثلاثة فصول / سعيد عولقي .- عدن : مؤسسة ١٤ أكتوبر، 1976 .- ٨٦ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحية

832.1 (565) AWL

غانم، محمد عبده

سيف بن ذي يزن : مسرحية شعرية في أربعة فصول / بقلم محمد عبده غانم .- بيروت : دار العلم للملايين ، 1964 .- ١٢٥ ص : غلاف ملون ؛ ١٨ سم

مسرحية شعر

S 832.1 (565) GAN

القرشي، عبد الرحيم سلام

صلاة التراب : محاولتان في المسرح الشعري / عبد الرحيم سلام القرشي : مؤسسة ١٤ أكتوبر .- <د.م> .- ١٠٨ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم

مسرح شعر

832.1 (565) QUR

اللوزي، حسن

الصراخ في محكمة الصمت : مسرحية شعرية / حسن اللوزي .- بيروت : دار العودة ، 1981 .- ٨٨ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

مسرحية شعر

832.1 (565) LAW

اللوزي، حسن

قلادة الثورة / حسن أحمد اللوزي . - <د.م> : دائرة الصحافة ، <د. ت > . - ٥٧ ص : رسوم ملونة ، غلاف ملون ؛ ١٩ سم

مسرحية شعر

832.1 (565) LAW

مكاوي، عبد الغفار

الليل و الجبل ، البطل ، الحلم : مسرحيات يمنية / عبد الغفار مكاوي . - القاهرة : دار الهلال ، 1985 . - ٢٢٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

مسرحية

832.1 (565) MAK

خواطر وتراجم ذاتية

الأكوع الحوالي، محمد بن علي
صفحة من تاريخ اليمن الإجتماعي و قصة حياتي / محمد بن علي الأكوع الحوالي ·- دمشق : مطبعة الكاتب العربي، <1979?> ·
- ١٧٢ ص : صور ؛ ٢٠ سم
ترجمة
835.1 (565) AKW

الأنصاري، عبد الله زكريا
خواطر في عصر القمر / عبد الله زكريا الأنصاري ·- (الكويت : المطبعة العصرية)، 1976 ·- ١٩٠ ص : غلاف ملون ؛ ٢٣ سم
خواطر
835.1 (565) ANS

بلعيد، أحمد سعيد
لغة الربيع / أحمد سعيد بلعيد ·- اليمن : دائرة التأليف و النشر ، 1978 ·- ٩٩ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم
خواطر
834.1 (565) BIL

الجناحي، سعيد أحمد
عدن تطرد الأرضة / سعيدأحمد الجناحي ·- بيروت : دار أصدقاء الحرف ، 1987 ·- ٩٥ ص : غلاف ملون ؛ ٢٢ سم
835.1 (565) GAN

عبد الرحمن، ميفع
على مسافة من الذات : في الأدب و الواقع / ميفع عبد الرحمن ·- عدن : وزارة الثقافة و الإعلام ، 1987 ·- ١٢٤ ص ؛ ٢٣ سم
خواطر
834.1 (565) ABD R

العودي، حمود
متهم بالكفر يبحث عن محكمة : ٨٧- ١٩٨٨ / حمود العودي ···- بيروت : الحقيقة برس، 1988 ·- ١٩٢ ص ؛ ٢٠ سم
هوامش بيليوغرافية · ملاحق
834.1 (565) UDI

اللوزي، حسن

تراتيل حالة في معبد العشق و الثورة / حسن اللوزي .- بيروت : دار العودة ، 1978 .- ٩٤ ص : غلاف ملون ؛ ١٩ سم

خواطر

834.1 (565) LAW

المعلمي، أحمد عبد الرحمن

كابوس مرعب / احمد عبد الرحمن المعلمي .- <د.م> : <د.ن> ، 1981 .- ٩٩ ص : غلاف ملون ؛ ٢٠ سم

خواطر

834.1 (565) MAL

منصور، حمود

و بكيت في الخرطوم / حمود منصور .- بيروت : دار الفكر المعاصر، 1988 .- ١٠٤ ص : غلاف ملون ؛ ٢١ سم

835.1 (565) MAN

Littérature yéménite (textes et études)

S*ARAFI, Muh°ammad الشرفي، محمد

مختارات شعرية / محمد الشرفي ؛ ترجمة بهجت رياض صليبا . Selections from the poetry of Mohammad al-Sharafi / transl. by Bahgat Riad Salib . - بيروت : دار آزال , 1990 .-176- 128 p. ; 21 cm

شعر Poésie

831.1 (565) SAR

ABDULRAB, Habib

La Reine étripée / Habib Abdulrab . - Paris : L'Harmattan , 1998 .- 236 p. ; 22 cm .- (Littérature)

Roman

853.1 (565) ABD

ABD AL WALI, Muhammad

San`a^`... ville ouverte : journal d' un yéménite dans les années 50 / Muhammad Abd Al- Wali ; trad. de l'arabe par Luc Baldit ; < préf. de 'Abdul- 'Aziż Al- Maqalih,...> . - Paris : Edifra , 1989 .- 160 p. : couv. ill. en coul. ; 22 cm

Trad. de : "San`a^` ...madi^na maftu^ha". Carte.

Roman

833.1 (565) ABD W

ALSEBAIL, Abdulaziz

The Short story in the Arabian peninsula : realistic trends / Alsebail Abdulaziz . - Ann Arbor, Mich. : UMI , 1993 .- VI-248 p. ; 23 cm

Reprod. en fac- sim. de : Diss. Ph. D. : Indiana univ. : 1991

Thèse

833.2 (56) ALS

BORER, Alain

Rimbaud d' Arabie : supplément au voyage / Alain Borer . - Paris : Seuil , 1991 .- 88 p. : carte, ill., couv. ill. ; 21 cm .- (Fiction & Cie)

911.35 (56) RIM

DAMMAJ, Zayd Moti
Al- Rahina (l'otage) : les aventures d' un jeune otage de l'imam- roi au Yémen du temps jadis / Zayd Moti Dammaj ; trad. de l'arabe par Luc Baldit . - Paris : Edifra , 1991 .- 181 p. : couv. ill. en coul. ; 22 cm
Roman
833.1 (565) DAM

Etre absolument moderne : colloque Rimbaud d' Aden, <12- 18 novembre 1994> / textes rassemblés par Yves Broussard ; <avec la collab. de Philippe Delarbre, Chawki Abdelamir, Malek Alloula, Dimitri T. Analis... et al.> . - Marseille : Sud , 1995 .- 202 p. : ill. ; 22 cm
Congrès / Périodique
911.35 (565) RIM

MERMIER, Franck
Cahiers bibliographiques, Yémen : trente années d' édition sur le Yémen contemporain / par Franck Mermier . - Le Caire : CEDEJ , 1990 .- 240 p. ; 21 cm
Index
Bibliographie
011.1 (565) MER

Rimbaud à Aden . - Vénissieux : Aube magazine , 1995 .- 46 p. : tout en ill. ; 29 cm
Biographie / Iconographie / Poésie / Périodique
911.35 (565) RIM

RIMBAUD, Arthur / BORER, Alain / SOUPAULT, Philippe
Un Sieur Rimbaud se disant négociant / Alain Borer. (Précédé de) Mer Rouge / par Philippe Soupault . - Paris : Lachenal et Ritter , 1985 .- 541 p. : ill., cartes, couv. ill. ; 24 cm
Nombreux doc. de et sur Arthur Rimbaud, ainsi qu' un reportage photographique sur l'itinéraire de Rimbaud, par le cinéaste François Margolin. - Bibliogr.
Biographie / Iconographie / Poésie
911.35 (56) RIM

Yemen : la mémoire verticale : anthologie / prés. par Abdelamir Chawki ; trad. <de> Chantal Dagron, Mohamed Kacimi, Serge Sautreau, Philippe Delarbre ; peintures de Anne Slacik . - Saint- Etienne : Aires , 1993 .- 60 p. : ill. en coul., couv. ill. ; 19 cm
Anthologie / Poésie / Périodique
831.1 (565) YEM

مدخل
إلى الأدب اليمني الحديث

• هشام علي بن علي

— ١ —

هذا التمهيد الذي نقدمه كمفتتح لملف عن الادب اليمني الحديث ، يتوخى ان يعرف بالأدب في هذا الجزء من الوطن العربي ، الذي يمثل البدايات التاريخية العميقة للامة العربية . ولئن كان اسلافنا قد عملوا على تحقيق اتصال بين الشمال والجنوب ، هذا الاتصال الذي كان أساسا لتجميع وايلاف الامة العربية ، والذي ورد ذكره في القرآن الكريم « لإيلاف قريش .. » . فقد كانت القوافل التجارية تقطع صحراء الجزيرة من اليمن الى الشام ، وتحمل مع البضائع ، العادات والتقاليد ، الشعر والنثر ، فتحقق تواصلا ثقافيا في أسواق العرب الشهيرة ، تطمح الى تجديدها ، وتخفق الاسابيع الثقافية التي تقام بين فترة واخرى ، في تحقيق نجاح مماثل وتواصل مستمر .

واتحاد الكتاب العرب ، الذي يفتح لنا صدره ويستضيفنا على صفحات مجلته الادبية الرائدة « الموقف الادبي » ، انما يحاول تجديد سنن أصيلة ، وانشاء تقاليد جديدة ، نحتاجها كثيرا في هذا الزمن ، الذي تقطعت فيه اواصر القربى العربية ، وفتحت فيه بوابات المدن العربية للغرباء قبل الانسباء .

والحديث عن الادب اليمني ليس تحليقا خارج المدار العربي ، بل هو غوص في أعماق الادب العربي ، وليس التخصيص بديلا للتعميم ولكنه تأكيد له .

فهذا الادب الذي ينطق بلسان عربي مبين ، لايمكن الا ان يصب داخل هذا النهر المشترك للأدب العربي ، الذي يتجمع من منابع كثيرة ، تحمل خصوصية معينة ، لكنها لاتلغي الهوية المشتركة للثقافة العربية ، بل تؤكدها بما تحوي من تنوع وتعدد . انها أصوات تجمع بينها نسيج هارموني واحد وتشكل ايقاعا متناغما واصيلا . لذلك فهذا الملف يقدم الصوت اليمني في نشيد الانشاد الذي يتمثل كلا واحدا في الادب العربي الحديث .

— ٢ —

نبدأ بتحديد البدايات . بدايات النهضة الادبية والثقافية في اليمن . فلقد تأخرت حركة النهضة في اليمن عن النهضة في مصر وبلاد الشام حيث كانت أسبق الى الاحتكاك بأوربا ، التي وصلت الى الشرق بأشكال متعددة ، استعمار وحركات تبشير ، تجارة واستشراق . تأخرت النهضة في اليمن لاسباب تاريخية ، ولم تكن منفردة بهذا ، اذ ان عددا من البلاد العربية ، لاسيما في المغرب العربي . كانت متاخرة عن مسار النهضة العربية لاسباب مشابهة .

ولئن كانت النهضة العربية قد بلغت شأنا كبيرا في القرن التاسع عشر ، الا انها ابدت انكسارا

ملحوظا عند نهاية هذا القرن ، وهو ما حتم ظهور النهضة الثانية التي كان الادب دور كبير فيها .
وقد اثمرت هذه النهضة تجديدا هاما في الادب، فظهرت مدرسة الاحياء التي رفع لواءها البارودي وكان الاحياء مدخلاً لتجديد الشعر ، سواء في الشكل او في المضمون ، وظهرت مدارس وتيارات متعددة ، كالكلاسيكية الجديدة والرومانسية، وما ان وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها حتى كان الشعر العربي يشهد ظهور الشعر الحر ، الذي جاء مغايرا ومخالفا لميثاق القصيدة التقليدية .

ولم يقتصر الامر على الشعر ، بل إن الفن القصصي شهد تطورا ملحوظا ، وبدات الرواية العربية تكتسب شكلها المتميز كجنس ادبي يختلف عن المقامة او السيرة الذاتية ، ويرتبط بتطور المجتمع من جهة وبالتلاقح مع فن الرواية الاوربية من جهة اخرى .

وقد وصلت آثار هذه النهضة الادبية الى اليمن ، وكان الوسط الثقافي في اليمن يتابع مايجري في مصر ولبنان والشام عن طريق المجلات والصحف أو عن طريق الرحلات والبعثات التعليمية . وقد كان الثلث الاول من القرن العشرين سنوات مخاض للادب اليمني .
ونستطيع القول ان الثلاثينات كانت بداية النهضة الثقافية والادبية في اليمن ، حيث نشهد العديد من الانشطة الثقافية المتميزة ، مثل صدور مجلة « الحكمة اليمانية » التي راس تحريرها احمد عبد الوهاب الوريث ، في ديسمبر ١٩٣٨ واستمر صدورها عامين ، وقد مثلت هذه المجلة مدرسة للفكر التنويري ، وعلى صفحات هذه المجلة نشرت اول محاولة حديثة للكتابة القصصية .
وفي عام ١٩٣٩ صدرت أول رواية يمنية وهي بعنوان « سعيد » للكاتب محمد علي لقمان، الذي يعد رائدا للنهضة الثقافية في اليمن ، حيث اصدر صحيفة « فتاة الجزيرة » في مطلع الاربعينات ، التي مالبثت ان تحولت الى مؤسسة ثقافية ، والف كتابا فكريا مهما بعنوان « بماذا تقدم الغربيون ؟ » .

ونلاحظ ان لقمان كان معاصرا فكريا لما يعتمل في الساحة الثقافية العربية ، سواء من حيث موضوع كتابه الفكري ، هذا السؤال النهضوي الذي تكرر بعناوين مماثلة عند شكيب ارسلان ومحمد كرد علي وخير الدين التونسي وغيرهم . او من حيث عنوان روايته التي كانت قريبة من السيرة الذاتية ، وقد شهدت بدايات الرواية العربية تجارب مماثلة ، سواء في مصر او سوريا او العراق .

وقد شهدت الاربعينات نشاطا ادبيا متميزا حيث ظهرت الجمعيات والنوادي الادبية مثل النادي الثقافي العربي ومخيم ابي الطيب المتنبي في عدن ، وفي صنعاء ظهرت مجلة البريد الادبي، وهي مجلة كانت تكتب باليد ويتم تداولها بين صنعاء وتعز ، وفي نهايات الاربعينات اصدر عبد الله عبد الرزاق باذيب مجلة « المستقبل » وكانت تحمل في طياتها بذور الفكر الاشتراكي في اليمن .
ويمكن ان نجمل أبرز العوامل التي ساعدت على بلورة النهضة الادبية والثقافية خلال الثلاثينات والاربعينات :

١ ـ ظهور الصحافة وانتشارها وظهور المجلات الادبية والفكرية التي كان لها دور مباشر في ازدهار الادب .

٢ ـ انفتاح اليمن على العالم الخارجي سواء عن طريق الاحتكاك المباشر ، بفعل الوجود الاستعماري في عدن ، او عن طريق الامتداد الثقافي القومي مع المحيط العربي ، حيث كانت الكتب والمجلات العربية تشكل مادة اساسية للنهضة الادبية في اليمن .

٣ ـ تطور الحركة الوطنية والوعي السياسي والتلازم القائم بين السياسة والادب حيث نجد كثيراً من الادباء الذين اصبحوا قادة سياسيين، مثل محمد محمود الزبيري وعبد الله بالذيب وغيرهما .

٤ ـ انتشار التعليم وتوسعه وظهور جيل من المثقفين ثقافة عصرية حديثة ، وهو الجيل الذي كان يعده الاستعمار لتسلم مقاليد الادارة في عدن ، بدلا من الاجانب الذين كانوا يتولون الادارة . غير ان الوعي الوطني المتنامي جعل هؤلاء المثقفين يقفون في صفوف الحركة الوطنية المطالبة بتغيير حكم الامام وجلاء الاستعمار عن عموم البلاد .

ـ ٣ ـ

يحتل الشعر المساحة الاكثر اتساعا في الادب اليمني ، وقد استطاع الشاعر اليمني تخطي التأخر الزمني للنهضة الادبية ، وتمكن من مواكبة الحركة الشعرية العربية . ونضرب مثلا على ذلك، فقد توازي انتشار الحركة الرومانسية في اليمن مع انتشارها في البلاد العربية، وركب الشعراء اليمنيون مع الملاح التائه على المركب نفسه . ومن بين ابرز الاسماء التي شكلت التيار الرومانسي في الشعر اليمني نذكر علي محمد لقمان ، أحمد الشامي ، ابراهيم الحضراني ، محمد عبده غانم . وقد كانت الرومانسية في اليمن ، وربما في البلاد العربية كلها ، تقترب من التعبير الصوفي او لنقل ان الرومانسية في اليمن كانت مؤتزرة بإزار الصوفية .

واعتبر الشاعر لطفي جعفر امان اكثر الاصوات الشعرية التزاما وتعبيرا عن التيار الرومانسي ، وكان لوجوده في السودان في نهاية الاربعينات ، اثر في ذلك ، حيث كانت اصداء التيجاني يوسف بشير لاتزال قوية في التجربة الشعرية السودانية ، كما كان تأثير ممثلي الرومانسية العربية كعلي محمود طه وجبران خليل جبران والشابي ، قويا وفاعلا . ويستطيع القارىء لديوان لطفي الاول « بقايا نغم » ان يلحظ هذا التأثير بكل سهولة.

ويمسك الشاعر عبد الله البردوني بالخيط الرومانسي ذاته ، لكنه يتجه به منحى آخر ، ويقترب به من الواقعية اذا جاز القول ، وتبدأ قصائده تتخذ موضوعات لها ، هموم الناس وقضاياهم ، ويبدأ تقدا ساخرا للسياسة والمجتمع . وان كانت القصيدة عنده تظل محافظة على الشكل التقليدي ، مكتفية بتجديد الأفكار والمضامين . وقد اصبح البردوني ظاهرة متميزة في الشعر اليمني ، بل وفي الشعر العربي عموما، حيث تقدم قصائده نموذجا حيا على قدرة الشعر التقليدي على التعبير عن مشكلات العصر وقضايا الناس ، بعيدا عن اغراض الشعر التقليدية كالمدح والهجاء .

ومع الشاعر عبد العزيز المقالح تتكشف تجربة الحداثة في الشعر اليمني ، حين يظهر انشداده الى الاصوات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، وقد استطاع المقالح ان يضيف صوته الشعري المتميز الى تجربة الشعر العربي الحديث، واصبح بالفعل واحدا من ابرز الشعراء العرب المعاصرين .

ولا تفوتنا الاشارة الى الشاعر عبد الرحمن فخري الذي كتب قصائد نثرية متميزة ، لكن تجربته لم تدم طويلا ، وخلد الشاعر الى الصمت بعد اصدار ديوان واحد . وربما كان السبب يرجع الى مغالاته في الحداثة التي يدعو اليها ويعبر عنها في شعره .

ويمكن القول إن جيلا من الشعراء قد اخذ يظهر في اليمن ، وتميزت تجربته باتساع الافق وخصوصية العبارة ، واذكر بعضا من الاسماء المتميزة مثل اسماعيل الوريث ، مختار علي ، محمد حسين هيثم ، شوقي شفيق ، عبد الكريم

الرازحي وغيرهم ، وجميعهم يكتبون القصيدة الحديثة الا انهم يتجهون مشارب شتى ، سواء في استلهام التراث القديم واستيعابه ، أو استخدام العبارة الصوتية ودلالاتها ، أو في محاكاة التجارب الشعرية العربية الحديثة ، الاكثر تجريبية ونزوعاً نحو الحداثة .

— ٤ —

ظهرت القصة في اليمن بظهور الصحافة وانتشرت بانتشارها . وقد أشرنا سابقا الى ظهور اول قصة حديثة في مجلة « الحكمة اليمانية » في نهاية الثلاثينات . وبعد صدور صحيفة فتاة الجزيرة في عدن ، ظهر عدد من الكتابات القصصية كما ظهرت ترجمات لقصص انجليزية وهندية . وفي الخمسينات تطور فن القصة ، وظهر محمد سعيد مسواط الذي نشر قصة « سعيد المدرس » واحمد محفوظ عمر الذي جمع قصصه الاولى في مجموعة بعنوان « الانذار الممزق » وعلي باذيب الذي اصدر مجموعته القصصية « ممنوع الدخول » وصالح الدحان الذي اصدر مجموعة قصصية بعنوان « انت شيوعي » ، وعبد الله سالم باوزير الذي اصدر مجموعته القصصية « الرمال الذهبية » . وفي الستينات تبرز أسماء جديدة في عالم القصة . مثل محمد عبد الولي الذي نشر مجموعته القصصية الاولى في بيروت بعنوان « الارض يا سلمى » ، وزيد مطيع دماج ، كمال حيدر ، حسين باصديق ، عبد المجيد القاضي ، محمد المعلمي ، وغيرهم . وقد واصل هؤلاء الكتاب نتاجهم القصصي في السبعينات ، واصدر زيد دماج عددا من المجموعات القصصية مثل « الجسر » و « العقرب » واصدر احمد محفوظ عمر مجموعاته القصصية « الاجراس الصامتة » ، « يا أهل هذا الجبل » و « الناب الازرق » . وفي السبعينات ظهرت اسماء جديدة مثل سعيد عولقي الذي أصدر مجموعة قصصية بعنوان « الهجرة مرتين » وميفع عبد الرحمن ومحمد مثنى وعبد الفتاح عبد الولي وشفيقة زوفري وصالح باعامر وعلي صالح عبد الله وزهرة رحمة الله وغيرهم .

اما الرواية في اليمن فقد تأخرت نسبيا عن الرواية في الوطن العربي ، من حيث الظهور . ولئن اعتبرنا رواية « سعيد » لمحمد علي لقمان اول رواية يمنية ، وقد صدرت في ١٩٣٩ ، الا اننا نجد انقطاعا حتى نهاية الاربعينات حيث تظهر رواية بعنوان « يوميات مبرشت » للطبيب فضل ارسلان ، وفي نهاية الخمسينات تنشر رواية علي محمد عبده « حصان العربة » ويعيد نشرها بعنوان آخر في الستينات « مذكرات عامل » . ويكتب الزبيري رواية « مأساة واق الواق » (١٩٦٠) كما تظهر روايتان محمد عبد الولي « يموتون غرباء » ١٩٧١ ، و « صنعاء مدينة مفتوحة » ١٩٧٨ ، ورواية محمد حنيبر « قرية البتول » .

كما ينشر حسين باصديق ثلاث روايات هي « طريق الغيوم » ١٩٧٧ ، « الابحار على متن حسناء » ١٩٨٦ و « عذراء الجبل » ١٩٨٩ . وتظهر رواية « الرهينة » لزيد مطيع دماج و « المرفأ القديم » لمحمود الصغيري « الصعود الى الهاوية » لمحمد مثنى ، كما تظهر روايتان ليحيى الارياني « ركام وزهر » و « مشاهد طويلة من الحكاية » .

ونلاحظ ان الكتابة الروائية اخذت تنمو في العقدين الاخيرين ، مما ينبىء بتطور هذا الجنس الادبي .

وفي الختام لابد من القول ان كتابة تمهيد عن الادب اليمني لايمكن أن تكون الا عملية مبتسرة ، وهي تنسى في سياق التقديم الكثير من الاسماء والاعمال ، وربما ضاق المقام بذكر الجميع اذا لم نستسلم طوعا للنسيان . وما من شك ان بين الذين لم يذكروا اسماء هامة وتجارب ادبية متميزة . فلهم وللمجلة كامل الاعتذار .

* * *

الشعر اليمني
في ملف الموقف الأدبي..

محمد علاء الدين عبد المولى

● تهدف الملاحظات النقدية التالية الى اقامة مشهد مقارن حول موضوع واحد ، الموضوع هو : الشعر في اليمن ، كما قدم عبر ملف الادب اليمني الذي قدمته مجلة الموقف الادبي في عددها - ٢٦٩ - بتاريخ ايلول ١٩٩٣ . اما مشهد المقارنة فسوف نشكله من مقارنة الشعر في هذا الملف بالشعر اليمني ايضا كما قدم عبر ملف الادب اليمني الذي قدمته مجلة الكاتب العربي في عددها الاول بتاريخ تشرين الثاني ١٩٨١ . واغراء المقارنة يمكن ان يشعر به المتابع لعدة عوامل ، منها أن اطلاعنا على الادب اليمني ليس متوفرا بصورة كافية ، وهذه الملفات التي تقدمها هذه المجلة او تلك تسد ولو جزءا يسيرا من هذه الثغرة . ومن هذه العوامل :

المدة الزمنية الطويلة نوعا ما ، اي هي مدة تقع بين عامي (١٩٨١) و (١٩٩٣) وهي فترة كافية ليعقد القارىء الناقد مقارنة بهدف كشف نقاط معينة حول هذا الموضوع او ذاك . ومن هذه العوامل أيضا مايقدمه الشعر نفسه من امكانيات لاقامة مثل هذه المقارنة . فأول مايلحظه القارىء للملف الجديد (وسوف نسميه ملف ٩٣) تلك النقلة الواضحة في أداء القصيدة في بلد عربي : عريق ، من مستوى ملف قديم (سوف نسميه ملف ٨١ . وهذه النقلة الواضحة عبرت عن وجودها من خلال الشوط الفني الذي قطعته القصيدة اثناء هذه الفترة المعقولة . كل اولئك اسباب قد تبرر تسمية ملاحظاتنا هنا بالمقارنة ، غير غافلين عن ان الشعر اليمني

ليس محصوراً في هذين الملفين ، وأن اطلاعنا عليه مقصور عليهما ، بل اننا لنفتخر بكون أسماء بعض شعراء اليمن اصبح لها حضور ثقافي عربي فعال، اكتفي بذكر اهم مثالين في الشعر والنقد معا ، وهما (عبد الله البردوني ـ و د . عبد العزيز المقالح) ، واذا كان غياب هذين الاسمين من ملف الادب اليمني الجديد وحضورهما في ملف ٨١ فذلك لان ملف ٩٣ معني بتقديم نماذج للمبدعين الجدد . بعكس ملف ٨١ الذي كان عاما ، مع ذلك لا نعدم ان نجد بين الملفين أسماء مشتركة مازالت تتابع الكتابة.

● مابين ملف ١٩٨١ ، وملف ١٩٩٣ ، هناك نقلة واضحة .

اقصد الشاعرين : (اسماعيل الوريث) و (عبد الودود سيف). وذلك سبب جديد للمقارنة بين نتاجات الملفين.

ولنبدأ بتسجيل ما استطعنا رصده وكشفه .مع التاكيد ان الموضوع يحتمل ملاحظات اخرى قد تغيب عنا . فالنصوص الابداعية لاتفقد قدرتها على تحريض القارىء بشكل دائم . على البحث في أعماقها عما ستغلق على قارىء آخر . وهكذا تكتمل العملية النقدية مع العملية الإبداعية . والنص الذي لايثير في كل قراءة له فكرة جديدة وملاحظات معه او عليه ، فهو نص ميت في مهده .

● ملاحظات :

١ ـ الشكل الخارجي للكتابة . (الوزن ، البحر ، . . .) في ملف ٨١ تكثر القصائد المكتوبة على نظام البيت الواحد . (وردة من دم المتنبي لعبد الله البردوني ـ رمال عطشى لابراهيم الحضراني ـ فلسطين وطريق القدر لعلي حمود عفيف) . وغياب هذا الشكل نهائيا من قصائد ملف ٩٣ . لكن هل يعني ذلك لنهاية هذا الشكل من الشعر في تجارب شعراء اليمن الذين ما استوعبهم الملف الجديد ؟ بالتاكيد لا ، بدليل ان عبد الله البردوني مستمر في عطاءاته التي هي جديرة بالوقوف عندها طويلا ، لما تحمله من دلائل على قدرة قصيدة البيت الواحد على ان تنهض بأعباء تجربة الروح والفكر والكون عندما يشتغل فيها شاعر حقيقي يكتشف قدراتها الكامنة ويطور فيها ، كالشاعر المهم البردوني.

● النصوص الابداعية لاتفقد قدرتها على تحريض القارىء بشكل دائم .

اما القصائد الاخرى فقد توزعت بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ففي ملف ٨١ ، غلبت تفعيلة فاعلن (وفعولن) . كان هذا لدى كل من عبد العزيز المقالح (محاولة للكتابة بدم الخوارج) عبد الله سلام ناجي (الموت والشاعر) . زين السقاف (من سفر العودة) ، اسماعيل محمد الوريث (الحرائق في المدن العربية) . عبد الودود سيف (الصعود الى الوطن من فوهة القصيدة) .اما في ملف ٩٣ فقد برزت تفعيلة (متفاعلن) عبد الودود

سيف (ذيل الطاووس) . احمد قاسم دماج (اي كائن هو آخر القتلة) شوقي شفيق (الانثى الانثيان الاناث) ، سعيد علي نور (قلادة السيدة بنت أحمد) .

وثمة قصائد في الملفين نوعا في الوزن. بحيث دخلت في بناء القصيدة الواحدة اكثر من تفعيلة ، ففي ملف ٨١ ، يبدأ الشاعر عبد الله قاضي قصيدته (لاترحل ايها الحبيب) بخمسة سطور مكتوبة على تفعيلة فاعلن ينتقل بعدها الى مفاعلتن ليكمل قصيدته عليها . وينوع عبد الله علوان هو الآخر في (مرسوم يقضي بخطر استخدام النار) بين فاعلاتن وفعولن .. وفي ملف ٩٣ يستخدم محمد حسين هيثم في قصيدته (الجبل) كلا من تفعيلات : (متفاعلن ــ مفاعلتن ــ فاعلن) .

● في الملفين تنوع في الوزن ، بحيث دخلت في بناء القصيدة الواحدة اكثر من تفعيلة .

هذا وقد يكون ملحوظا أن من الشعراء من قطع قصيدته الى قصائد صغيرة ووضع لكل منها عنوانا ، أو قد يكون ذلك بسبب ان الشاعر في الاساس جمع عدة قصائد مختلفة في مادة واحدة . مثلما فعل زين السقاف في ملف ٨١. ونجيب مقبل في ملف ٩٣. ومما لفت النظر وجود قصيدة النثر مع قصيدة التفعيلة في وحدة متآلفة لدى الشاعر الواحد ، كما عند زين السقاف ملف ٨١ الذي كتب قصيدته الثالثة (المقاومة) نثرا ، وكذلك شوقي شفيق ملف ٩٣ الذي كتب قصيدته الثانية (الاعزل واشياؤه) نثرا واهداها الى قاسم حداد . بل ويذهب شوقي بعيدا في دمجه بين أشكال الكتابة حيث يخرج في القصيدة نفسها (الاعزل ...)

من شكل النثر الى تفعيلة فاعلن بعد ان يضع نقطتين في آخر جملة في الفقرة النثرية ، لينتقل الى فاعلن . اما نجيب مقبل فقد قدم قصائد قصيرة مختلفة الاوزان تحت عنوان عريض هو (شواغل الشاعر الشاغر).

اخيرا ، فيما هو يتعلق بالدمج بين اشكال الكتابة ، فقد وضع عبد العزيز المقالح فقرة نثرية بين كل مقطعين من قصيدته (محاولة للكتابة بدم الخوارج) .

● اللافت للنظر وجود قصيدة النثر مع قصيدة التفعيلة في وحدة متآلفة .

٢ ــ وقبل ان انتقل الى الحديث عن دلالة هذه الملاحظات ، اسجل هنا اشارة تتعلق بالاخطاء العروضية المنتشرة في أوساط قصائد الملفين . واهم مايمكن التأكيد عليه هنا انتشار هذه الاخطاء في ملف ٨١، واستمرارها في ملف ٩٣ . في قصيدة زين السقاف مثلا :

/ حين كنا صغارا يصاحبنا ظلك الاسمر ياشجر
البرتقال الوديع /

يلاحظ المطلع على التفعيلات هنا ان ثمة خللا عند (الاسمر ... يا) وهو الدمج بين فاعلن وفعلن . وهو دمج مهما حاول بعض اعلام الحداثة والايقاع تبريره فان له اسما واحدا في معيار النقد هذا الاسم هو (خطأ عروضي) . يقول السقاف في القصيدة نفسها :

/ كانت اللعبة ايامها في الخيال /

اذا قطعنا هذه الجملة نرى مايلي :

/ كانت الـ فاعلن ـ لعب فاع ـ ة ايا فعولن ... /

نلاحظ وجود تنافر سببه دخول هذه الـ (فاع) فكسرت الوزن وشوهت الاداء الايقاعي .

ناخذ مثلا آخر من اسماعيل محمد الوريث ملف ٨١ .

/ ... كان رفيقي معي يشرب الحزن

يسكره جرح (حيفا) و (الناصرة) /

نلاحظ الخلل في (والنا) فهذه تفعيلة دخيلة على فاعلن التي يكتب قصيدته الشاعر من خلالها .

اما في ملف ٩٢ . فبغض النظر عن بعض الاخطاء الوزنية التي نرجح انها ناشئة عن اخطاء في الطباعة ، حيث سقطت كلمة من هنا وكلمة من هناك ، مما خلق خللا في وضع التفعيلات ، فاننا يمكن الاشارة الى اخطاء هي بالاصل من نسيج القصيدة .

● هنـاك اخطاء هي بالاصـل مـن نسيج القصيدة .

ففي قصيدة الجبل لمحمد حسين هيثم :

/ لجنونه ، ما للرياح من اجتياحات ، وما

للبحر من غمرات ، ما للوقت من هجس على الشرفات .../

ان غمرات ادت الى خلل واضح ، فاعرابها اسم مجرور بالكسرة ، لكن الشاعر لم ينتبه لذلك ، فمنعها من الصرف حتى يستقيم الوزن . اي قال (غمرات) بالفتح ، وهذا لايجوز . وعندما نصنف غمرات على انها خلقت خللاً فسوف يبقى لدينا (ما) التي جاءت بعدها مباشرة ، فهذه الـ (ما) ليس لها مكان في سياق الوزن هنا ، وفي قصيدته ايضا (الجبل ـ محمد حسين هيثم) :

● الامر انتهـى الـى الاستقـرار بشكل مرئي علـى الاشكال الحديثة .

/ وليت ان النهر

لا يجلس في المقهى .. كعادته

يعاتب طفلة الرعد ـ الرؤى

وليت ان القمر المجنون

يمضي في فجاءته

اليفا .. مستقيما / .

في هذا المقطع عدد من الكسور الوزنية ، أولها / يجلس في /مستعلن وهذه من جوازات تفعيلة لاعلاقة لها بتفعيلة المقطع المنتمية الى البحر الكامل. وثانيها / وليت أن / متفعلن . وثالثها / ن القمر الـ / مستعلن. وهاتان كالاولى تفعيلتان لاتنسجمان مع (متفاعلن) بفتح التاء . التيهي من البحر الكامل . في حين ان التفعيلات الثلاث هنا تنتمي الى جوازات البحر الرجز (مستفعلن) .

وفي قصيدة شوقي شفيق :

/ أعمى
وليس سوى يدي تجهزان متاهتي وقلوع نعشي
لكانني امشي ..
وأرى الهواء معلقا ... الخ/

لنقارن هنا بين (وقلوع نعشي = متفاعلاتن) و (امشي = فعلن). هل هما منسجمتان ؟. لقد جاء بهما الشاعر كوقفتين موسيقيتين مشكلا بذلك قافيتين . لكن من ابسط المعلومات العروضية ان (متفاعلاتن) يجب ان يلتزم بها الشاعر . او (فعلن) — التي هي شكل من اشكال عروض وضرب الكامل — يجب ايضا ان يلتزم بها الشاعر . قد يقال ان ذلك متعلق بقوافي قصيدة البيت الواحد . وهنا امامنا قصيدة حديثة تفعيلية. نقول طالما وردت الكلمتان على أنهما قافيتان وراء بعضهما فكان مطلوبا من الشاعر اما المجيء بهما على (متفاعلاتن) او (فعلن) .

اكتفي بهذه الامثلة على الاخطاء الوزنية لانتقل الى الحديث عن الدلالات التي يمكن ان توحي بها ملاحظاتنا المدونة اعلاه . حيث اننا هناك قدمنا ملاحظات واكتفينا بتسجيلها موضوعيا دون قراءة ماوراءها .

٣ — نستشف مما سبق أن قصيدة اليمن في ملفها الاول ٨١ . تعاني من مشكلة هنا او هناك ، تخص صراعها مع نفسها : هل تبقى على نظام البيت ؟

أم نتجرأ على اقتحام شكل التفعيلة ، بل والمغامرة بقصيدة نثر ؟. ويبدو ان الامر انتهى ، وهذا استنتجناه من الامر الواقع امامنا ، الى الاستقرار بشكل مبدئي على الاشكال الحديثة . بوعي فني واضح المعالم لدى اسماء الملف الجديد ٩٣ . حيث تم القبض على مفاتيح التجربة الشعرية الحديثة . سواء في قصيدة التفعيلة او في قصيدة النثر ، واذا سمحنا لانفسنا بالخروج قليلا عن الملفين ، وانتقلنا الى ملف صغير عن (قصائد يمنية — مجلة الناقد — العدد ٣٢ ، شباط ١٩٩١) ، لرأينا ان

● ثمة قدرة على تقديم نص متوتر يطرح مشاكله الخاصة مع نفسه .

● مع احتفالنا اذن بشعر اليمن الجديد ، نؤكد ضرورة الاحتفال به نقديا .

قصيدة النثر موجودة أكثر من الملفين معا . مع ان قصائد يمنية عددها ستة قصائد ، نصفها قصائد نثر ... هذا يعني ان جيل الشعر الجديد في اليمن انتصر واثبت حضوره بصورة ابداعية حقة ... ومع وجود ما رأيناه من اخطاء في الوزن ، تؤكد على ان قصائد ملف ٩٣ ـ بما فيها من زلات الوزن ـ كانت خطوة متقدمة مساحة واسعة قياسا الملف ٨١ . انها قصائد تحمل القارىء المتابع (وأؤكد على صفة القارىء المتابع)على التفاؤل بأن المناطق العربية النائية عن مراكز الاعلام الثقافية ، فيهاتجارب لايستهان بها . ويجب الحرص عليها وافراد المجال لنشرها . بل والبحث عنها وتقديمها ، وهذه مهمة المراكز الضوئية التي قد لايتاح للتجارب البعيدة ان تصل الى نورها.

● لقد سمعت في قصائد ملف١٩٩٣ صوت اليمن ، بأماكنه وأسماء أشيائه .

لقد وجدت في قصائد ملف ٨١ . ان معظم النصوص مستريح الى الركون . ليس ثمة قدرة على تقديم نص متوتر يطرح مشاكله الخاصةمع نفسه . واقصد بالمشاكل الخاصة : تلك الجملة من العلاقات القائمة بين النص (بشكل عام) وبين كل من اللغة الشعرية . جماليات الكتابةالحديثة المقتربة من الاشياء والانسان بروح جديدة . وكان علينا ان ننتظر انتقرا قصائد ملف ٩٣ . (وملف الناقد الذي اشرنا اليه آنفا) حتى نطمئن الى ان النص اليمني ، نص قادر على تجاوز ذاته . واشعال النار في ثيابه القديمة لتتوهج مسافاته بقوة « خلاقة » ، ذلك كله تأكيد لنا نحن الاجيال الشعرية الجديدة هنا ... ان الآخرين البعيدين لديهم مايقولونه لنا . ولديهم طاقاتهم التي اكدوا من خلال نصوصهم الجديدة ، ان من هذه الطاقات ما قد يعجز عن امتلاكه بعضنا !..

٤ ـ مع احتفالنا اذن بشعر اليمن الجديد . نؤكد على ضرورة الاحتفال به نقديا ، وهذا هو الاهم . فماذا نحن واجدون على الاصعدة الاخرى ، مضافة الى الملاحظات السابقة؟.

لقد سمعت في قصائد ملف ٩٣ صوت اليمن ، بأماكنه واسماء اشيائه .

● ثمة تأكيد على ان الشاعر كان يعيش زمنه في علاقة مع زمن تاريخه .

وهذا مهم اذا وضعناه في أطاره العام ، من حيث أنه يقدم شاهدا على اهمية حضور الجغرافيا والتاريخ في قلب الشعر . ان هذا مما يعطي القصيدة بعدا حديثا ذا اصول متحولة ، فالشعر في الملفين لم يكن دائرا في فراغ . اننا نقرأ الواقع ـ احيانا كما هو في ملف ٨١ ـ وذاكرة الارض والتاريخ . من خلال الحواريات المبثوثة عبر القصائد مع الارض والتاريخ والتراث الخاص والعام . يبدو هذا من قصائد ملف ٨١ .(محاولة للكتابة بدم الخوارج ـ من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر . لعبد العزيز

المقالح) و (وردة من دم المتنبي لعبد الله البردوني) و (الحرائق في المدن العربية لاسماعيل الوريث) و (الوطن والشاعر لعبد الكريم الرازحي)، وبقية النصوص .

نلاحظ حتى من خلال أسماء القصائد ان الشعر ينتمي للتاريخ. واذا اقتطعنا أمثلة يمكن ان نستأنس بها اكثر .

● محاولة لإنابة الخارج ، الواقع، في تجربة الشاعر الذاتية .

طفلي الخارجيُّ ــ تقول ــ مياه النخيل
يغادر انسجتي
يرقصُ الآن في دمه
طالعاً ــ كان ــ من قاع بردية الصبر
لايرتوي .
يتكاثــر .
في عضلات الشوارع يبكي
يغني .

ــ عبد العزيز المقالح ، ملف ٨١ ، الكاتب العربي . ــ

زهرا على جبهاتنا ارتسم الرصاص
وضاق بالعبقِ المكانُ
فكيف يرتدُّ المسا خسفاً
وتزدحم المســافةُ بالهوانِ ؟
من صادر الاعصار ؟
من أسرَ الصواعق في الزُنود من استباح الافتتانْ
يلوجه هذا الصمت
من اعطى لهذا الغزو خاصرة الزمان ؟

ــ احمد قاسم دماج ــ ملف ٩٣ ، الموقف الادبي ــ

●اهتمام الشعر اليمني بالتاريخ كعنصر مكمــل واساس للذات .

ان هذين نموذجان فحسب ، لايلغيان ان القصائد الاخرى لايمكن اخذها كلها نماذج على ماذهبنا اليه . نرى اذن هنا ان الشعر يتحرك بين هم الشعر ، وهم التاريخ . وثمة تأكيد على ان الشاعر كائن يعيش زمنه في علاقة مع زمن تاريخه .

(المقالح) يحضر رمز (الخارجي) ليجعله معادلا موضوعيا (ان جاز لنا التعبير) لما يريد نقله عبر القصيدة . لايخفي علينا مايضمره (المقالح) في المقطع السابق من تعلق بفكرة (التحول) ، فالخارجي لايخرج علــى سلطة الواقع (ومن جهة مقابلة : الشاعر لايخرج على سلطة القصيدة)

فحسب ، بل انه يتلبس حالة بديلة ينتقل بها من ماضيه (أو حاضره المتشبه بالماضي) الى مستقبل نتلمس عناصره من خلال : (لايرتوي ، يتكاثر في عضلات الشوارع يبكي يغني) . ان هذا الطفل الخارجي هو الشاعر في الجهة المقابلة ، انه يبكي ويغني . وهو لايرتوي (مثل الطفل : وهو يتكاثر (وهذا هو الشاعر) .

هكذا من خلال الفعل الحركي وتطوره من داخل القصيدة ، وارتباط هذا الفعل بحركة التاريخ والذاكرة ، يتوضح لنا عبر اول مثال استناد الشعر الى معنى التاريخ.

اما المثال الثاني ، فيذوب الخارج ، الواقع ، في تجربة الشاعر الذاتية . ان ذات الشاعر تتحقق من خلال حوارها مع المكان والزمان والمسافة . وهذا يجري على ارضية رؤية تاريخية لاتغفل علاقة الذات بالموضوع داخل القصيدة . لذلك يأتي السؤال (من اعطى لهذا الغزو خاصرة الزمان) معبرا بوضوح عن الهم التاريخي المحرك لمناخ القصيدة.

٥ ـ مع ملاحظتنا حول اهتمام شعر اليمن بالتاريخ ، كعنصر مكمل واساس للذات ، لانغفل ما يعنيه هذا الكلام من علاقة ممكنة بين السياسة والفن الشعري . . . لقد قدم الهم الايديولوجي نفسه من خلال قصائد كثيرة . وقد كان هذا الهم طاغيا في ملف ٨١ ، بحيث اخلى الشعر مكانه للايديولوجيا . وخسر شروطه ، لم يكن ثمة تكافؤ في اشتغال الشاعر على محوري السياسة والشعر . . . كذلك كان يجب ان ننتظر حتى يأتي ملف ٩٣ ليستعيد الشعر كرسيه الخلاق . ويعامل الشاعر موضوعه الفكري، الوطني ، السياسي ، بوعي فني بالدرجة الاولى ، لتصبح هذه العناصر اجزاء مساندة لتدعيم الرؤيا الشعرية العميقة.

● ان طغيان السياسة على الشعر في الملف الاول ، استتبع طغيان العنصر النثري البارد على كثير من جمل الشعراء .

ان طغيان السياسة على الشعر في الملف الاول ، استتبع طغيان العنصر النثري البارد على كثير من جمل الشعراء ، لان الاساس كان على مايبدو هو التعبير عن الفكرة قبل اي اعتبار آخر . في الملف الجديد تمركزت القصيدة حول ذاتها وصارت هي التي تحدد ماذا تقبل من الواقع والسياسة ، عبر طرحها لنفسها بشروط فنية مكتملة ، او قريبة من التكامل . فغاب الاداء المباشر للفكرة . وصارت كيفية القول عنصرا أوليا . . . وهذا اهم مايمكن دعم رأينا حول القفزة التي حققها الشعر عبر هذه السنوات . ان المشكلة في ملف ٨١ كانت مع اسلوب القول . مع لغة التعبير وكذلك كانت مع ملف ٩٣ ، لكنها هنا مشكلة جسمت بعد زمن لابأس به.

لنقرا بعضا من الجمل الواردة في قصائد ملف ٨١ . ولنقارنها بجمل قصائد ملف ٩٣ .

/ العشق سيدتي ،
أن نموت احتراقا لمعركة فاصلة ،
البنادق : اغلى الحبيبات في زمن القهر
يامدن الحلم .. ان زوارقنا لاتخاف الوحوش،
وراء البحار ،
وان كتب الموت للعاشقين
مشرعات سيوف الضحايا .. وتمتد وتمتد .. الخ /
ـ اسماعيل الوريث ـ ملف ٨١ ـ

/ ابتدع سيدي لغة للكلام
غير تلك التي علك السلف
إيه صنو الهلام
مرة لو تفكر أن تطلق الروح من أسرها
في ركام الرغام
أو تلبود ... عن رقعة فوقها تقف /
ـ محمد حسين الجحوشي ـ ملف ٩٣، الموقف الادبي ـ

● مايعلنه خطاب الشعر في المثال الاول ، متراجع بوضوح في المثال الثاني .

مايعلنه خطاب الشعر في المثال الاول ، متراجع بوضوح في المثال الثاني . هناك الفكرة جاهزة. الغضب الذي يلائم قصيدة الحرب التقليدية المثال الثاني يعي منذ بدايته (وهي بداية القصيدة على كل حال) ان المطلوب قبل كل شيء (لغة جديدة للكلام غير تلك التي اجترها السلف) . وهذا السلف صالح ليعني السلف البعيد والسلف القريب معا ، طالما ان القصيدة تريد ان تؤسس نفسها بنفسها دون الاتكاء على ابتكار سلف ما، لانجد هنا صوت البنادق ، وصليل السيوف ، بل نجد دعوة للغة علام آخر . فيها اطلاق للروح وقواها الفاعلة ، وفيها تأسيس لارض تدافع الروح عنها لتقف عليها . ثمة فكر هنا وهناك ، أيديولوجيا هنا وهناك ، لكن ، يبقى الفكر هناك مقحما ، خارجيا ، بينما ينصهر هنا في داخل الشعر لينتج معه لغة شعرية عميقة ...

اللافت للنظر ان اسماعيل الوريث ، صاحب المثال الاول من ملف ٨١ لم يتخلص في ملف ٩٣ من أعباء طغيان الهم الايديولوجي على الشعر ... وذلك يتوضح عبر الامثلة . يقول في قصيدته الجديدة :

/ في « عدن » صنعنا للردى فخاً
طردنا من شواطئها الغزاةَ الحمر
شيدنا بها صرح الهوى اليمني
رغم الجرح ينزفُ
والبلاد جميعها مزقٌ /

* * *

/ مشينا فوق حد السيف
من موتٍ الى موتٍ
ومن اشلاء « ذي يزنٍ »
نسجنا رايةَ التوحيد ثانيةً
تحيطُ بنا المنايا
غير انا من ثنايا الموت ننبثقُ /

اسماعيل الوريث ـ ملف ٩٣ ـ الموقف الادبي

أعتقد الا داعي للتعليق. فالشعر كما هو واضح ؛ موغل في الشعاراتية ولغة الانشاء.

وعلى العكس من الوريث رايت عبد الودود سيف. الذي اشترك ايضا في الملفين فقد قدم في الملف الجديد نموذجا شعريا عاليا يرقى ليكون من النصوص المهمة على صعيد اللغة والصورة وتأكيد علاقة القصيدة بالجذور والحداثة معا ؛ اركز على هذا الكلام لان قصيدته القديمة في ملف ٨١ ؛ لا تختلف عن غيرها من حيث الوضوح في تغليب الخارج على جوهر الشعر الداخلي بشكل عام خاصة في النصف الثاني من القصيدة التي يختمها بقوله :

/ أيها المتربع عرش الفظاظةِ
والمتخذي بدون حدودٍ
تورعْ ، فدمعُ الضحية دين على قاتليهِ
الى أن يحين السداد /

ان تجربة الشاعر مع اللغة هنا غير متميزة . وعلاقة الكلمة بالشيء ، او بالواقع ، ليست علاقة شعرية . وتسود العقلانية في اشكال تركيب الجملة. هذا كله يتراجع في قصيدته الجديدة (ذيل الطاووس) في ملف ٩٣ .

حيث تنهض لغة الشعر منتصبة بقامتها الواثقة ؛ ويتحدد شكل العلاقة بين اللغة والعالم ؛ في افق يؤسسه الشاعر بوعي قادر على اخضاع هذا العالم لشروط الشعر ؛ وليس العكس .

● اذا كانت عوالم الشعر في الملف الاول قريبة من بعضها ، فإن عوامل التطور اثرت على الملف الثاني وخلقت عوالم جديدة تتميز بتنوعها .

قد يكون صحيحا القول ان رؤيا الشاعر في حالة خضوع الشعر للخارج ، هي رؤيا بشكل عام جزئية ، مسطحة ، على حين تكتمل هذه الرؤيا عندما يتمكن الشعر من القبض على عناصر الخارج وتنظيم دخولها اليه .

في (الصعود الى الوطن من نوهة القصيدة) ــ ولندقق كيف يوظف حتى العنوان ليصعد الى الوطن من القصيدة ، ان القصيدة هنا موظفة للخدمة ــ يقدم الشاعر لغة منسجمة مع بدائية الرؤيا . فيها قناعات وحقائق يسلم الشاعر بها .

وهذا مما يتنافى مع طبيعة الشعر . (فاسمع مدّ هتاف /| وابصر عاصفة تتطوع) (اننا نتماوت ، لكننا لانموت ، / وتشتط فينا الحماسة للرد ، لكننا نتحامل) . هذه ليست لغة شعر . انه رصد لما يجري ، او لما جرى . حتى حديثه عن الآتي يجيء بلغة وثوقية لاتلبي طموح الشعر . أما في قصيدة ذيل الطاووس (ملف ٩٣ ، الموقف الادبي) . فتتوتر لغة الشعر ، وتهتز القناعات ، وتتسع الرؤيا ، تدخل الكلمة حيز الجمال المتولد عن صهر العالم كله في مختبر الشعر . وتكثر المفردات التي تعبر عن قلق الشاعر . وتلح الذات المبدعة على الحضور من حيث انها الاولوية الدائمة في العمل الفني . لكان الشاعر يعي ان ذاته الفنية كانت غائبة عنه في تجاربه السابقة وهاهي قد عادت .

/ وانا اعود الي مبتكرا /

/ هذا رجوعي من سواي الي /

/ وانا اسير الي محتشدا ،

وادخل في هواي /

إن العالم هنا بعناصره ، ليس جاهزا ، انه قابل لان يكون هكذا ، وربما هكذا .

وذلك من منطلق ان كل شيء مبني بصورة ناقصة ، والا فلماذا نكتب عما هو منجز مكتمل ؟ .

/ وعليّ ان آتي إلي

وعليّ ان الج الهويني ، او اصول كمدية

واسير لا الوي إلي

وعليّ ان اصل التراجس للبروق على براق

فراشة ، واستبين

● تكتمل الرؤيا عند الشاعر عندما يتمكن من القبض على عناصر الخارج وتنظيم دخولها إليه .

/ اهدي الاقحوان بتاجها للاقحوان
وعليَّ أن اهدي واقتنص الفضاء بغمضة
أو رشفة أو ياسمين /

ــ عبد الودود سيف ــ ملف ٩٣ ، الموقف الادبي ــ

ان هذا شعر حقيقي ، يتشكل بثقة وقوة . يدرك كيف أن الشاعر الحديث يقف من العالم حائراً . مندهشا ، مقتنصا منه مايتمكن به من بناء هيكل شعري ما . لايتناول الاشياء المكتملة كما ذكرنا . انه يبحث عن اقحوان بحاجة للاقحوان ، ولا ينظر الى العالم بعين العقل ، بل (اهدي) . ففي هذه اللحظة المجنونة يمكن اقتناص الفضاء بلمحة عابرة. فالفضاء بالنسبة للشاعر قد يبدأ من رشفة ، أو ياسمين .

ان عبد الودود سيف يؤكد ــ عبر مقارنتنا لقصيدتين له تفصل بينهما سنوات كثيرة ــ انه شاعر متمكن من مسافة الشعر بخطوات تبدأ ولا تدعي الكمال ، والا لما تطور باسلوب كتابته من مرحلة كان هو أسيراً للشروط ، الى مرحلة صار فيها هو من يحدد هذه الشروط وينتجها ..

٦ ــ اذا كانت عوالم الشعر في ملف ٨١ ، قريبة من بعضها ، لوحة تاخذك الى لوحة ، شعار يتولد من شعار ، هم وطني يصلك بهم وطني ، فان عوامل التطور التي أثرت على ملف ٩٣ الجديد ، خلقت عوالم جديدة تتميز بتنوعها .

● ان تشابه المناخ بين عدة شعراء قد يلغي امكانية الفرادة والتمايز (*)

ان تشابه المناخ بين عدة شعراء قد يلغي امكانية الفرادة والتمايز ، الا على الراسخين في الشعر ، اما التعدد والكثرة ، فيعطيان افقا للابداع يبرز كل شاعر مالديه ... هذا ماحصل في ملف ٩٣ ، فنادرا ما ترى قصيدة تتشبه بقصيدة اخرى . لهذا فنحن امام تجارب واعية ، يعمل كل على تشكيل فضائه الشعري الذاتي . فهذا يطيل قصيدته . وهذا يكتبها نثرية .

وذلك يكتبها قصيرة ، هذا يذهب في اسئلة الكون ، ذاك يبدأ من الاشياء المحيطة به . يبني منها عوالم خاصة . هكذا فعل (نجيب مقبل) في : شواغل الشاعر الشاغر ... يكتب قصائد قصيرة عن اشياء المنزل مثلا :

/ هكذا البيت يجلو باشيائه
الهواء ثوب الحديقة
فأر بقطته النائمة
المياه بصنبورها
والاواني بآخر ماقد تطاير من كسرات الزجاج /.

ان (نجيب مقبل) يرصد العناصر الجزئية لانها قد تحمل طاقة شعرية في حال استطاع ان يكيفها بلغة الشعر . فالاشياء (المقعد - النوافذ - الغبار - الدوري -) لاتعني شيئا وهي في معزل عن القصيدة، وهي مهمة بقدر ماتشكل نوافذ يطل منها الشاعر برؤيا بعيدة يصنع ، اعتمادا عليها، عالما شعريا من هذه الاشياء الجامدة .

/ عندما تتهيأ اشجار دفلى معلقة في الجدار
لتاتي قلائي بصفعة اصبعها الماكرة
وانا اتململ في مقعد خرب
والنوافذ تعلن مزحتها
ثم ترفض مشرعة لحوار الغبار
دوري الصباح يشاغلني بالرواح
ويمعن في بهجة الصوت والقفزة الطائرة /

- نجيب مقبل ، ملف ٩٣ - الموقف الادبي -

وتاتي قصيدة (سعيد علي نور) لتتخذ من لغة الزمن القرآني محاولا بذلك ربط كيان قصيدته الجديدة بجذر تراثي اصيل .

/ وقفت هنالك وحدها ، تنشق عن بطل يغازل صدرها
تتعلم الاسماء ، لا النفاح انقض ظهرها ثمرا
ولا نالت على يدها الحياء /
/ ان القلادة وحدها تكفي لتنشق السماء
يا أيها الثقلان .. هذي الكبرياء قلادة /
/ ولقد تكون حياتنا الدنيا جناح بعوضة /

- سعيد علي نور - ملف ٩٣ - الموقف الادبي -

● ثمة نصوص ومواقف كثيرة تتدخل في نسيج القصيدة مستفيدا بذلك الشاعر من عملية (التناص) .

ليست لغة القرآن وحدها العنصر الاصيل الذي يؤكد الشاعر على ان تستند قصيدته اليه . ثمة نصوص ومواقف اخرى تتداخل مع نسيج القصيدة مستفيدا الشاعر بذلك من عملية (التناص) التي يشير اليها النقد الحديث .

وقد ركز الشاعر على التراث ليوظف من أجل منح قصيدته هوية ما .

نجد عنده النص القرآني ، والنص النبوي : (كلهم راع) والرمز التاريخي (ليلى) .

واذا ما رحنا بعيدا في الاستناد الى مفهوم التناص في هذه القصائد لعدنا من جديد نفتش في بطون النصوص ، من اين جاءت هذه العبارة

وكيف هربت هذه الصورة من التراث او التاريخ (الخارجي عند المقالح. المتبني عند البردوني ، الرموز القادمة من أرض اليمن وتراثه : صنعاء، بلقيس ، مأرب ، فأر السد ، وهذا وارد لدى كثير من النصوص) . لكن والحق يقال ، فان القصائد بمجموعها تطرح موضوع التناص بشكل بارز فلا تكاد تخلو قصيدة من احالة دينية ، شعرية ، روحية ، تاريخية، مما يطول الكلام فيه . . . وهذا مما يؤكد على مسألة مهمة ، وهي ان شعر الحداثة في اليمن شعر مؤسس على ثقافة تراثية ووعي بضرورة خلق الهوية الشعرية المستقلة عبر استنهاض التراث الثقافي والروحي ومحاورته ابداعيا في النص الحديث .

هكذا يقول ابو القصب الشلال :

/ الليلُ والاسفلتُ

ينتعلان من جلدي حذاء السفر ،

والحزنُ يا اطفال قريتنا كسنبلة الربيع

تضاجع الامطار

تنمو في الحقول المأربيه

والسدُ رغم المحل يعتصرُ الحجارة . . . /

أبو القصب الشلال ـ ملف ٩٣ الموقف الادبي ـ

ان توظيف لحظة التاريخ كما هو ظاهر بحاجة الى قدرة خاصة ، تؤهل الفنان لان يكتشف كيف يتمُ تحويلُ هذه اللحظة الى طاقة مدار الصيرورة ، لتأخذ دورها في التدرج من الجمود الى الفعل . وهكذا نلاحظ في النص السابق .

● إن قصائد اليمن غنية بممكنات الدرس والنقد وغنية بتنوعها واشاراتها المختلفة .

٧ ـ ان قصائد اليمن كما هي مقدمة في ملف الموقف الادبي ، وكما هي بالمقارنة مع شقيقاتها في مجلة الكاتب العربي ، تنبىء بالخير والسعادة، وهي غنية بتنوعها واشاراتها المختلفة ، وغنية بممكنات الدرس والنقد وهذا ما استجبنا له في هذه الدراسة المقارنة ، آملين ان نكون قد اعطينا الشعر حقه ، والنقد حقه كذلك .

* * *

صدمة الحجارة

• د. شكري عزيز الماضي

في كتابه الجديد « صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة » الصادر عن دار الآداب ط ١ – ١٩٩٢، يجسد الشاعر والناقد الدكتور عبد العزيز المقالح تجربة نقدية مثيرة وصعبة وشائكة. ويشعر القارىء لهذه التجربة النقدية المتميزة بصعوبة كبيرة في عرضها أو تلخيصها في حيز محدود أو مكثف. اذ يلمس ان تلخيصها يمكن أن يشير الى بعض ملامحها الهامة لكنه سيفقدها اشياء جوهرية لاغنى عنها. وتكمن الصعوبة في كون هذه التجربة تتعامل وتتفاعل مع فيض لامحدود من القصائد التي تتفاعل مع الانتفاضة الفلسطينية بشكل أو بآخر. وهي تقف بعمق وقفات متنوعة متعددة مع كل قصيدة بشكل مختلف عن تفاعلها مع القصيدة الاخرى. فضلا عن أنها لاتكتفي بالاستشهاد بمقطع واحد أو اكثر من القصيدة بل تلقي بأضواء نفاذة على القصيدة ككل، وتطرح من خلال التفاعل مع النص أسئلة وتساؤلات هامة تتصل بمسار حركة النقد العربي المعاصر. وسيرى القارىء أن ناقدنا لاينطلق من قواعد نقدية ثابتة أو معايير جاهزة بل هو يشتق معاييره من النص المدروس ويقف عند الجوهري فيه. كما يطرح من خلال التفاعل المباشر مع النصوص الشعرية العربية كما هائلا من الاسئلة التي تتصل بشعرية النصوص وكيفية التعامل معها وتفسيرها وتقييمها. ويمكن أن نضيف الى تلك الصعوبات ان هذه التجربة تتضمن مقولات نقدية حول الشعر والشعرية وسلطة اللغة وسلطة الوجدان و « سلطة » الواقع، ومهمة النقد ودوره وأدواته ومفاهيمه. هذه المقولات تتناثر هنا وهناك لتشكل في النهاية صوى هامة لحركة النقد العربي المعاصر يمكن أن يستهدي بها في رؤيته للنصوص الشعرية العربية وتعامله معها وفي تحديده لمهمة الادب ودور النقد منلغمة باللحظة الحضارية المعيشة. وتزداد الصعوبة حين نعرف ان كثيرا من هذه الممارسات النقدية مصاغ بلغة نثرية شعرية تبرز المعنى المراد دون ان يختفي في ظلالها.

لهذا كله ساكتفي باقتطاف ومضات من هنا وهناك علها تعكس المناخ العام لهذه التجربة النقدية الجديدة.

تتكون هـذه التجربة النقدية من تقديم ، واحد عشر محورا جـاءت مرتبـة علـى النحو التالي :

- حجر الانتفاضـة والاستجابات الشعرية الاولى.
- الشعر في مواجهة الخرافة.
- قصائد الانين .. قصائد الحجر .
- شعرية المكان الفلسطيني .
- الحجر الحي.
- الشعر والحجر والنبوءة.
- تشكيل الفضاء الشعري .
- قصيدة الحجر ومستويات التوصيل.
- طفولة الحجر.
- احتفاء بالزمن الدامي.
- الابداع النسوي وقصيدة الحجر .

واول مايلاحظه القارىء لمحاور هذه التجربة هو الاحاطة والشمول . وتزداد هـذه السمـة وضوحا اذا عرفنا ان الكاتب لايكتفي بدراسـة القمم الشعرية بل ينزل الى السفح والوهـاد ويتفاعل بحنو وحب مع قصائد عديدة لشعراء لم يبلغوا تلك الذرا ، كما يقدم أصواتا شعرية جديدة .

ويلفت الانتباه أيضا - فضلا عن الاحاطـة باطراف الموضوع - تركيزه الفني العميق على النصوص الشعرية العديدة ، وتحديده الدقيق للمهمة الملحة - التي ندب نفسه من اجلها - والتي تتطلبها الثورة الشعبية المتقدة ، كما تتطلبهـا حركة الشعر المحيط بها . ويلمس القارىء احاطة الكاتب بتفاصيل مسار الشعر العربـي القديم والحديث وما أصاب القصيدة العربية من تطور في موضوعها وفي بنائها ودلالاتها واجوائها . كما يجد احاطة بحركة النقد العربي القديم وتمثلا لحركة النقـد الجديد بتياراته المتعددة . وفوق هذا وذاك يشعر القارىء بصدق هذه التجربة وحرارة الاخلاص لدى كاتبها للقضية النبيلة - الانتفاضة ، وللقضية النبيلة الاخرى المتمثلـة في حركة الابداع العربي وكيفية الارتقاء بها واعادة الفاعلية لمساراتها.

والهام جدا في هذه التجربة النقدية هـو انها اول تجربة نقدية عربية معاصرة تتضافر مع حركة الابداع الشعري العربي . واحسب أن مواكبة الحركة الشعرية والتضافر معها كـان طموحا يراود عددا كبيرا من النقـاد والدارسين العرب.

فالتجارب النقدية السابقة كانت تلهـث وراء حركة الابداع مما افقد النقد اشياء كثيرة وجعل بعضهم يتساءل عن جدواه .

فهذه التجربة تتعامل مع ظاهرة متحركة متجددة حتى الآن، وهي متحركة متجددة بطرفيها فالانتفاضة الفلسطينية مستمـرة ولا تـزال ، والشعر المرتبط بها لم يتوقف . فهي تتعامل مع الظاهرة المدروسة - قصيدة الانتفاضة - من موقع الحضور والتفاعل وهو ما جعلها تجربـة مثيرة وصعبة وشائكة كما سبقت الاشارة .

وتكمن الصعوبة في أن كثيرا من النقـاد يرى - بما يشبه المسلمة - ضرورة دراسـة الظواهر الادبية بعد مضي فترة زمنية طويلة عليها حتى توشك ان تستقر ويمكن حصر حدودهـا ودراستها بموضوعية . ويبدو ان الدكتور الصالح يرفض تلك المسلمة اذ ينطلق من وعي خاص بدور الشعر ودور النقد ايضا . ومن أن دراسـة الظواهر الادبية بعد مضي وقت طويل عليها قد يجعل الدراسة اقرب الى التأمل . اما دراستها

من موقع الحضور ومن موقع المعايشة اليومية فيجعل الدراسة اقرب الى التفحص كما قد يعيد للنقد حيويته واهميته وفاعليته.

وبالفعل فان القارىء يشعر بدقة الكاتب وموضوعيته . كما يشعر بأن المواكبة والمعاصرة للظاهرة المدروسة بطرفيها لم تدفع به الى الانحياز الى فعل تاريخي – يعيد للعرب كرامتهم – على حساب الفن ، كما لم تدفع به – وهو الشاعر الناقد – الى الانحياز للشعر على حساب حركة الواقع النامي.

لاشك ان دراسة قصيدة الانتفاضة موضوع نبيل لكن الكاتب لايتكىء على نبل الموضوع – كما سنرى – بل يهتم اساسا بالمعالجة الفنية. وهو يسهم عبر الممارسة النقدية التطبيقية في اعادة التوازن لحركة النقد العربي المعاصر .

(هذه الحركة الغرقى بالتجريب والبحث عن الانساق والاسهم والجداول والمصطلحات الغامضة) من خلال تجسيد تضافر الحركة النقدية مع الحركة الابداعية ومواكبتها »، ومن خلال الموضوعية المتمثلة في القدرة على المفاضلة والتمييز بين قصائد تعالج موضوعا نبيلا واحدا ومن خلال التسلح بمفهوم للشعر والادب وضرورة التحامه بحركة الواقع والتعبير عن الانسان العربي المقهور ، فالتعبير عن الانسان لايتناقض مع التعبير عن الجمال.

وأحسب أن الدخول الى عالم هذه التجربة النقدية وعرض ومضات من تفاصيلها سيزيد بعض هذه القضايا وضوحا .

* * *

في الصفحات العشرين الاولى التي اختار لها الكاتب كلمة التقديم – لا المقدمة – يقرر الناقد انه منذ الاسابيع الاولى للانتفاضة وهناك حديث يدور مفاده ان الحكم على تجربة القصيدة المستوحاة من فعل الانتفاضة لايزال سابقا لاوانه ، وقد يمثل مغامرة غير مأمونة العواقب، ورغم ذلك فان لديه رغبة ملحة في استقراء هذا النوع من الشعر – وهو في فورة اندفاعته – بل ان لديه اسبابا تبدد هذا « الذعر المفتعل » منها :

اولا : ملاقة هذا الشعر غثة وسمينه بالانتفاضة وما يقتضيه الحال من ضرورة الحديث الدائم عنها ومتابعة آخر نبض في التعبير عن تأثير جمر عنفوانها وامتداده .

ثانيا : اعتبار هذا الشعر – مهما كان حظه من الابداع – نصوصا منجزة وقابلة للقراءة أن لم تكن قابلة للفحص والتقويم .

وهو يعترف للقارىء انه «بقدر ما ادهشني فعل أبطال الانتفاضة واطفالها وبقدر ما جعلني هذا الفعل الجبار احني القلب والراس معا اجلالا واعجابا فانني لم اجد – في البداية – نحو الشعر الذي افرزته الانتفاضة سوى القليل والقليل جدا من التقبل ، ولا اخفي ان هذا الشعر قد اصابني في بداية الامر بقدر من التعاسة والاحباط لا لعجزه عن تحقيق المستوى الفني المطلوب ، وانما لانه وضعني في لحظة يأس من الشعر العربي ، وكيف أن الشعراء العرب لايجيدون تصور الفلسطيني ابداعيا الا من خلال رؤيته غارقا في دمائه ... كانما لابد ان يسيل أولا لكي تستيقظ الاقلام وتتحرك المشاعر » ص ٨ .

ويلتفت بعد ذلك للشعر السياسي العربي الذي يتصدى للقضايا الوطنية والقومية ويرى أن هذا الشعر يتولد عما يسمى بالانعكاس الميكانيكي بين الواقع الغاضب البليد من ناحية والعبارات

والكلمات التي تسمى شعرا من ناحية ثانية. كما ان التوازن بين العالمين الخارجي والداخلي للمبدع العربي يكاد ان يكون توازنا حرفيا تقليديا او بعبارة أدق توازن محاكاة لاتوازن ابداع واستلهام لمعارك المستقبل وبنياته . وكأنما وظيفة الشاعر العربي توشك أن تكون وظيفة الراصد المؤرخ لما يحدث لا الراصد المبشر بالزمن القادم وانفجاراته فقد اختار الشاعر العربي — منذ هزيمة حزيران — اسلوب الخطابة والوعظ والضجيج ، ودخلت القصيدة في مسارب طويلة موحشة لاتفضي الا الى مصير مجهول وناجع وموغل في تحقير الشعر والذات .

وهو يرى ان الشعر العربي عانى من ازمة حقيقية كانت في جزء منها تعبيرا عن ازمة المجتمع العربي وفقدانه لاهم خصائصه — ويعني بها — التماسك ازاء التحديات وفي مقدمتها التحدي الاسرائيلي بأبعاده ودلالاته.

وجاءت الانتفاضة لتدفع الشاعر والشعر الى حالة انبعاثية قادرة على تجاوز الخلل والاستعداد لاجتياب آفاق جديدة . وكان بعض هذا الشعر الذي انبثق عن هذا التفجير القومي الانساني دفاعا عن الحق الفلسطيني ودفاعا عن الشعر ذاته .

تأسيساً على هذه الملاحظات السابقة قرر الناقد ان يقترب من قصائد الانتفاضة بعد ان اختار لهذه «المقاربات اللانقدية» وصف القراءة تجنبا للوقوع في اشكالية الصيغ الجامدة للنقد بمختلف مذاهبه وتياراته . وهو ينطلق من ايمان بوظيفة الناقد في كون الناقد صديقا للقارىء يساعده في انشاء علاقات وطيدة بينه وبين النص الشعري وتبصيره بالمواقع التي بلغ بها الجيشان السياسي ذروة تدفقه وحيويته أو ذروة انكساره وانكفائه .

لم يكن الهدف اذن من هذه القراءات النقدية كشف الحسنات والعيوب او امتداح النصوص او ادانتها وانما كان الهدف يتغيا اشاعة ثقافة ادبية ابداعية عن الانتفاضة . وهو ينطلق من مفهوم محدد لغاية الادب والفن ومن مفهوم محدد لدور النقد ومهمة الناقد إذ يقول « واذا كان الغرض الاساس من كتابة الشاعر للشعر ومن كتابة القاص للقصة ومن ابتداع الرسام للوحة ان تتبلور بمواقف من الحياة فان مهمة الناقد القارىء أو القارىء الناقد أن يقيم جسور التواصل بين هذه الكتابات وبين الانسان الذي يطمح الى تكوين مواقف منسجمة مع الرؤية الاخلاقية والنضالية المستمدة من الرؤية الابداعية» وهو يرى ان هذه المهمة الملحة يتطلبها مجمل وضعنا الاجتماعي والسياسي والفكري والادبي — ذلك ان « الاختلال المعيش بين الاحلام العربية والواقع العربي ، بين الرؤية الجوهرية المتوازنة للفكر والابداع وبين الفوضى والتناقض في الحياة لعل ذلك كله — لاسيما في السنوات العشر الاخيرة — ناتج عن غياب هذا الجسر من التواصل الحقيقي .. وما يمكن التكرار الحديث عن الصور والمكونات الاساسية للابداع ان يجسده في الواقع من تطور وما يصنعه من تحفيز على العطاء » .

بعد هذه الاشارات التي تشخص واقع الحركة الابداعية الشعرية منذ هزيمة حزيران واغترابها عن مهامها المفترضة ، وتشخص واقع الحركة النقدية العربية الجديدة — ولا سيما في السنوات المذكورة .. واغترابها عن الحركة الابداعية اولا وعن جمهور القراء ثانيا ، بعد هذا كله يشير الكاتب الى ان وجهة النظر الرئيسة

التي اتخذها بحثه ازاء الخطاب الشعري الـذي خلقته الانتفاضة باجوائها الفدائية الموحية هي وجهة نظر تسعى الى تأكيد عجز هذا الخطـاب ـ حتى الآن ـ عن استيعاب هذه التجربة الفريدة والتعبير عنها شعريا مـع الاعتراف بـوجـود استثناءات شعرية . ويبدي حرصه على قراءة الشعر في القصيدة قبل الموضـوع مؤكـدا ان القصيدة الجيدة هي تلك التي تمكن القارىء من الاهتداء الى موضوعها مـن خـلال أسـلوبهـا ودلالتها دون أن يهبط به الشاعر الى التقريرية ويستنفد جل تفاصيله .

من هنا يرى ـ أن كثيرا من القصائد التي تحاول الانتماء الى مناخ الانتفاضة لا يتوفر فيها الحد الادنى لهذا الانتماء ، والى أنها تجعل القارىء يعاني من صعوبة بالغة في الاهتداء الى انها قصائد تتناول موضوع الانتفاضة . ومع ذلك فهو يتعاطف مع الحد الأدنى مـن التعبير الشعري لايمانه بان « قطار التحرير بحاجة عاجلة الى ضـوء ووقود والى اغـان تساعد المناضلين على عبور آخر جسر في المسافة الفاصلة بين الليل والنهار » .

ولعل أهـم ما يستمده القارىء من كل ما تقدم تلك المنهجية المرنـة المتحركة القائمة على التفسير والتمييز والتقويم ، والباحثة عن قصيدة ترتقي بفنها ـ لا بموضوعها ـ الـى الانتساب لذلك الفعل التاريخي ، وهذا ما يؤكده العنوان الفرعي لهذه التجربة «دراسة في قصيدة الانتفاضة » فهو لم يقل قصائد بل قصيدة ، مع انه استخدم صيغة الجمع في العنوان الرئيس « صدمة الحجارة » .

حجر الانتفاضة والاستجابات الشعريـة الاولى :

يستهل الناقد عبد العزيز المقالح المحور الاول من كتابه بطرح أسئلة هامة مثل :

هل حان الوقت للنظر في قصائد الانتفاضة ؟ هل تمتلك البنية الفنية لهذه القصائد ما يجعلها فعلا ابداعيا خلاقا يوازي ذلك الفعل الانساني الخلاق الذى صدرت عنه ؟ ولا شك أن السؤال الثاني يوحي بأن الثورة ابداع والشعر ابداع ايضا . وهو اذ يرتقي بالشعر الى هذا المستوى فلانه يؤمن أن الابداع الادبي الذي يستحق هذه التسمية هو في جوهره ـ شأن الثورة بحث عن الحرية ومزيد من الحريـة . ولهـذا فان ذلك التوازي بين الفعل الثوري الابداعي والفعـل الشعري الابداعي يضمن لكلا الفعلين ديمومـة الاستمرار ومزيدا من التفاعل والتوهـج . لكن الناقد يؤكـد أن الثورة الشعبيـة بحجارتها واطفالها قـد فاجأت الحركة الشعرية وجعلت الشعراء انفسهم في حالة من الاندهاش مما افقد بعضهم القدرة على التلقائية والتفاعل الواعي والانفعال الوجداني بما حدث فجاءت قصائدهم تعبيرا وصفيا ساذجا عن أثر المفاجأة لا عن أثر الحدث الكبير . وهكذا فالشعر الذي كان عليه أن يكون سـابقا ومستشرفا للفعـل الجماهير ومحرضا على المقاومة قـد أصبح تابعا . وهذا بلا شك تعبير عن الهوة بين الحركـة الشعرية والحركة الشعبية ، تلك الهوة التي لا تسدها النيات الحسنة أو الاتكاء علـى نبل الموضوع . فكثير من القصائد التي صدرت عن الانتفاضة وتسعى الى تمجيدها لا ترتقي الى الدرجـة التالية مما كان يسمى بالنثر الفني .

والناقد يقدم نموذجا لعمل نثري لا علاقة له بالشعر او بقصيدة النثر ويرى أن هــذا النموذج الاذاعي الذي حاول صاحبه الاستاذ عبد التواب يوسف الهروب من المباشرة قد جاء تعبيرا فنيا يتحدى عشرات القصائد التي قيلت في المناسبه .

وفي الفقرة الثانية من المحور الاول المعنونة بـ « مجد الحجر » يبنا الكاتب بمناقشة العلاقة بين الحدث العظيم والقصيدة،ويرى أن الاحداث العظيمة وحدها لا تصنع القصيدة مالم يكن هناك شعراء حقيقيون يتمثلون تلك الاحداث ويجسدون عطاءها . وما اكثر القصائد الرديئة التي أساءت الى حدث عظيم عندما اكتفت بتسجيل صورته الخارجية من بعيد . ثم يتحدث عن العلاقة بين الموضوع والقصيدة ويؤكد ضرورة فهم الموضوع وفهم الطريقة التي يجسد بها ذلك الفهم .

ويرى ان قصيدة الشاعر حاتم الصكر (مجد الحجر) قد استطاعت ان تنهض بمهمة الفهم المطلوب لكتابة قصيدة تستوعب في اقل قدر من الكلام واقل مساحة من الزمن معنى الحدث وأبطاله ودلالته . ثم يقف عند السمة الغنائية في القصيــدة واستخدامها البــارع للاسطورة التي تتداخل بالنص الشعري لكي تصبح جزءا منه بل تصبح هي النص الشعري نفسه . ثم يحلل أزمنة القصيدة ويرى أنهـا تتداخل وتتنافر بتداخل الافعال وتنافرها .

وينتقل بعد ذلك للحديث عن القصيدة وضرورة أن تنطلق من فعل الزمان والمكان وأن تصاغ بمهارة تجعل الحدث الموحي اكثر اكتمالا وحضورا. ذلك لان القصيدة الجيدة ــ كما يرى ــ هي تلك التي تكتسب القها واتقادها من تجربة الشاعر وأفعاله . ولان القصيدة التي لم تشارك في صنع الحدث تعجز عن الصعود به ومعه الى الذروة وتتحول الى بنية لغوية وبلاغية تعتمد الزخرفة اللفظية وتدور حول نفسها بمجموعة من الصور والتداعيات الهشة . ويرى أن كثيرا من قصائد الانتفاضة قد وقعت بين براثن البلاغة اللفظية من جهة والمباشرة الصارخة من جهــة ثانية . ويعلل ذلك بان الشاعر هنا لايجهد نفسه في التقاط جزئيات قصيدته من خلال التجربة والمعاناة ويكتفي باستخدام رصيده اللغوي من حيث هو تركيب انشائي خطابي لا علاقة لـه بالواقع الا من خارجه .

ويرى أن قصيدة سعدي يوسف (انه يحيى) قد جاءت استثناء عن القصائد السائدة لقصائد المباشرة والتزويق البلاغي . فالتوازن بين السياسي والشعري في هذه القصيدة يمنحهـا جمالا وتألقا . ويرى ان هذه القصيدة تخفـي اضعاف ماتكشف بسبب كثافة الجملة الشعرية والتركيز على الحاضر والاتجاه بالنص الى المستقبل بدلا من الماضي ، فهناك اثنا عشر فعلا في صيغـة الحاضر والمستقبل مقابل اربعة افعال للماضي وفعلين للطلب، وكل هذا ناتج عن الخبرة الشعرية والقدرة على استيعاب الحدث والتوحد مـع التجربة .

ويلاحظ أن سعدي يستخدم الارض بـدلا من (الحجر) هذا اللفظ الذي تكرر جدا في قصائد الانتفاضة فكان الشاعر يخاف ان تصبح اللفظة مبتذلة مستهلكة . ويقف الكاتـب عنـد عنوان القصيدة وقفة بديعة عميقـة ويرى ان العنوان يجانس بين معنيين . ويحمل معنــى مزدوجا يمكن النظر اليه من خلال قراءتـين : الاولى ويمكن تسميتها القراءة الاسمية والاخرى يمكن تعريفها بالقراءة الفعلية . والقراءة الاولى

وهي اول مايتبادر الى الذهن (انه يحيى) وهو اشارة الى الطفل (يحيى) اي طفل من المشاركين في ثورة الحجارة وفيه يختزل الشاعر او تختزل القصيدة كل اطفال الحجارة لنراهم او لكي نقراهم من خلاله. اما القراءة الفعلية فان(يحيى) هنا يتحول الى فعل وتصير جملة العنوان (انه يحيا) ولا يهم اختلاف الرسم سواء كان يحيى بالالف المقصورة او الالف الممدودة فالتجانس الذي يتركه المعنى في المتلقي هو مايهم الشاعر ويهمنا معه ايضا.

اما الشاعر سليمان العيسى فيتمنى ان يعود طفلا ليحمل مقلاعا ويرمي الحجارة مع أطفال فلسطين ويؤكد « أن الحجر الذي ارميه بمقلاعي يظل عندي اهم واروع من اي قصيدة كتبتها او يمكن ان اكتبها في حياتي » ص ٣٧ ويقف الناقد عند قصيدة سليمان العيسى « نشيد الحجر » ويرى ان العنوان صوتغنائي متفائل وان القصيدة برمتها تدل انه بقدر حجم معاناة التجربة الفعلية يكون حجم ونوع التجربة الشعرية ، وان شاعر القضية لاتستهويهاللعبة اللغوية لانها تفقد المفردة حرارتها وطاقتهاالموحية ويقف وقفة متانية عند رمز النخلة وما تمثلهفي قصيدة العيسى :

« نخلتنا القديمة لم تزل تنمو ، وترسل طلعها » .

ويرى الكاتب ان الغنائية هي الجو او الاطار الغالب الذي احاط بقصائد ثورة الحجارة ولا عجب في ذلك فالغناء هو رد الفعل التلقائي للابعاد الدلالية التي بشرت بها الثورة الشعبية منذ ايامها الاولى بعد عشرين عاما من النواح والندب . انه بمثابة زغاريد الولادة الجديدة .

كما أن تكرار كلمة حجر أو حجارة وجعلها قافية موقعة ومنغمة ضرب من استحضار الفعل والتغني باستعادة تحقيقه .

وليست مصادفة ــ كما يرى الكاتب ــ ان تكون قصائد الانتفاضة غنائية عالية الايقاعوذلك لان الزغاريد تعبير عن الفرح، فضلا عن انالغنائية قد تكون اللغة الواضحة في الدلالة على سرعة التقاط الحدث والتعبير عنه قبل ان تكتمل صورته وتتحدد معالمه . ويرى الكاتب أنقصيدة (الحجر) للشاعر ممدوح عدوان اكثر قصائد الحجارة تمثلا لهذا المعنى . ويقف عند هذه القصيدة وقفة مطولة مركزا على المستويات الدلالية المختلفة والانتقال بها من موقع الىآخر، منتهيا الى ان التحول الدلالي في السياقالموقعي للمفردة (حجر) قد اعطى النص ــ بالرغم من التكرار والتفصيل والاطالة ــ قدرا غير قليل من الجدلية الدينامية المتميزة.

بعد هذه الدراسات التطبيقية المتنوعة ينتقل الكاتب للحديث عن الفجوة الواسعة بين المشروع الابداعي والمشروع السياسي في القصيدة العربية المعاصرة . ويؤكد أن جدلية الحوار مع الموضوع أوسع من جدلية الحوار مع الاسلوب، فكان العناية بالموضوع ــ كما يرى ــ بمنأى عن شكله هي القاعدة السائدة في التعامل معالابداع في مختلف الفنون . وتبعا لذلك يرى ان معظم قصائد الانتفاضة تنقسم الى قسمين : احدهما يتضخم فيه الاسلوب ويعلو صوت اللغةالشعرية لتكون بديلا عن معنى الثورة ، وفي الثاني يغيب البناء الشعري وتتجه الكتابة الشعرية نحو النثرية المنظومة . وفي الحالتين تضيعاحتمالات الابداع بينالتنشيط اللغوي والتنشيط المعرفي.

ثم يعلل أسباب اخفاق معظم قصائد الانتفاضة . ويرى ان القصيدة من خلال شروطها القديمة والحديثة عملية ابداعية تنهض من خلال العلاقة الحميمة بين الحلم والحقيقة ، بين الواقع والتشكيل المتخيل ، وان معظم قصائد الانتفاضة لايمثل هذا المصطلح ولا يستوعب هذه الشروط ولا يعيد تشكيل الواقع وتنظيمه ولا يتغلغل في أعماقه ولا يتفاعل معه . اما أسباب هذا القصور فليس ناتجا ــ كما يرى كثيرون ــ عن أن الفترة الزمنية لم تكن كافية لرصدها أو استيعابها وحسب ، وانما لان اصحابها ــ وفيهم شعراء مشهود لهم ــ لم يتمكنوا من التمييز بين ماهو جدير بالالتقاط والدخول مع غيره في علاقات شعرية مضيئة ومضطرمة من جهة وبين ماهو سطحي ونثري ومؤقت من جهة اخرى فضلا عن الخلل الناتج عن تجاهل شروط التبادل والتفاعل بين الابداع والقدرة على التوصيل .

واحسب ان الكاتب يمهد بالتحليل والتعليل السابقين للحديث عن نصين من الشعر الاجنبي الذي قيل عن ثورة الحجارة ليقارن بين هذين النصين والنصوص العربية التي عالجت الموضوع نفسه .

وهو يرى أن هذين النصين الاجنبيين ــ رغم غربتهما اللغوية ــ فانهما يجسدان نموذجا فذا لعملية الخلق الفني والعلاقة بين الابداعي والسياسي فقصيدة الشاعر الفيتنامي (هيو وان) وعنوانها (أعطوني حجارتكم وخذوا دمي) تكشف ابعادا متعددة منها شمولية الرؤية ، جماليات الصور الشعرية ، جودة البناء ، ودقة التركيب في جسد القصيدة وتطور نموها .

ويسهب الكاتب في الحديث عن بعدي الشكل والصورة . وأهم من هذا فان الكاتب يقرر مسالة هامة هي اننا لانستطيع مع هذا النص ان نتحدث عن شيء اسمه اللغة الشعرية لانه يأتي الينا من خارج لغته وعبر لغة صحفية استطاعت ان تضعنا في مناخ المعنى اكثر من اي شيء آخر .

وفي سياق المعادلة بين الشعر والواقع يأتي النص الشعري الثاني للشاعر الانغولي (فيريانودي باولين) ويرى الكاتب ان هذا النص كسابقه من حيث الغنى بالخيال والرمزية .

والكاتب يهدف من وراء هذا كله الى التمييز ــ من خلال الوقائع النصية ــ بين الرؤية الابداعية من الاعماق والرؤية من السطح ، بين كتابة الشعر والرغبة في كتابة الشعر ، بين الارتباط بالواقع والاندماج في تفاصيل اشيائه وبين الحديث عنه من الخارج .

الشعر في مواجهة الخرافة :

يؤكد الكاتب هنا أن الانتفاضة الفلسطينية مثلت حدا فاصلا بين مرحلتين في حياة الشعر العربي المعاصر ، فالانتفاضة مشروع للتحرير ومشروع للابداع .

ويحاول أن يثبت ــ وقد اثبت فعلا ــ ان الشعر لايقل خطرا عن الحجر وحتى عن الرصاصة وهذا مايعترف به قادة الكيان الصهيوني و« مثقفوه » .

وهو اذ يقف هنا عند شعراء فلسطينيين ثلاثة هم محمود درويش وسميح القاسم ومحمد حسيب القاضي فلكي يؤكد ان الانتفاضة قد خلقت رافدا جديدا في الشعر الفلسطيني كما خلقت مستوى جديدا من الشعر سواء في أساليب التعبير او في انماط الرؤيا . ومع ان الشعر الفلسطيني جزء من الظاهرة الاعم الشعر العربي فان الشعراء الفلسطينيين ــ كما يرى ــ يرفضون

ان يكون الشعر تجربة لغوية تستهدف الانتشاء بموسيقى القصيدة وهم يفضلون التعبير عن تجربة شعرية انسانية ، .. لكنهم ــ كما يؤكد ــ لايرفضون التجديد .

اولى القصائد التي يقف عندها في هذا المحور قصيدة محمود درويش « عابرون في كلام عابر » التي احتضنت الانتفاضة في ايامها الاولى وهي تشكل من وجهة نظر الدكتور المقالح اخطر صورة لشعر المقاومة في اللغة العربية ، وهو يركز على وضوحها الغامض وبساطتها التعبيرية ، كما يشير الى كون القصيدة تؤكد ان القوة مهما بلغت فانها عاجزة عن تغيير ثوابت الحياة وثوابت الارض وثوابت التاريخ . كما انها جاءت في وقت مناسب وهي مليئة بلغة مفعمة باليقين بعيدا عن مشهدية الاحباط والتحسر التي كادت تصير الطابع المميز للقصيدة العربية .

وقد اثار « العابرون » ــ على تعبير الكاتب ــ موجة من السخط والحقد والنقد العشوائي. فشامير يقول عنها امام الكنيست « انها قصيدة خرقاء ، لشاعر مشبوه » والغريب ــ كما يرى الدكتور المقالح ــ تحول السفاح الى « ناقد » والجلاد الى صاحب راي في الشعر !! فمن ارهابي عتيق الى صاحب راي في جماليات الشعر ومستوياته الفنية . كما ويرى ان لغة الخطاب الواضحة وافعال الامر المتتابعة : هذا ما ازعج الجلاد شامير والناقد (عاموس كينان) الذي راح يفتش في قاموس العبرية الحديثة عن اقذر كلمات الهجاء لكي يلقيها وجه القصيدة . لكن هجاء (عاموس) للقصيدة اخرجه عن اطار النقد والتحليل الادبي ــ واهم من هذا انه فضح المستوى المعرفي للنقد العبري وسقوطه السريع في الابتذال والتعالي العنصري.

ويرى الدكتور المقالح ان محاكمة القصيدة نمط جديد من العدوانية على الادب والفن . ويوضح ان هم الناقد (كينان) ليس هما أدبيا او فنيا لكنه هم المؤسسة الاستيطانية التي ينتمي اليها ، فهو يطالب شاعر القضية ان يتخلى عن ضمير القضية وان يسقط ذاته ويغني لنفسه ، ويبدو ان كينان لن يطمئن ــ كما يرى ناقدنا ــ الا اذا وجد الخطاب الشعري العربي قد خلا من هويته واصبحت نصوصه تتخبط في نصام التعبير اللغوي حتى يبدو الشعر وكأنه تعبير عبثي لاعلاقة له بالواقع ولا يعلن عن هوية الشعب الذي يصدر عنه ويتوجه اليه . ويضيف الدكتور المقالح بأنه لم يبدأ العصر الذي تختفي فيه الذات لتبرز كينونة اللغة ــ حسب التعبير المشهود لفوكو ــ .

وهذا لن يتم الا بعد تحرير فلسطين وعودة كينان الى مسقط رأسه والى ان يتم ذلك فان مقتضيات المرحلة تفترض هذا التشابك الجدلي بين اللغة والذات والوطن.

ويقف بشكل مفصل عند مسالة الضمائر التي اوردها (كينان) في معرض ملاحظاته العدوانية على قصيدة « عابرون » ويؤكد ان النحن جزء من تاريخ العرب وان الحديث عن الذات في الشعر العربي قديمه وحديثه يتضمن بالضرورة الحديث عن الآخرين . والنحن في اللغة العربية لاتتمتع باستقلال ذاتي يبتعد بها عن الأنا والعكس صحيح .

اما الذين يتوهمون ان صوت الشعر يواجه الآن حالة من النكوص فان ناقدنا يطلب منهم مراجعة اوراق الملف الذي خرجت به من الارض المحتلة قصيدة واحدة من قصائد الانتفاضة هي قصيدة « عابرون في كلام عابر » ليدركوا ان

الشعر هذا الكائن الوجداني المحاور والمحارب مايزال قادرا على اشعال الحرائق والكتابة بالدم والنار . وللبرهنة على ذلك ينتزع ورقة من الملف المشار اليه تتضمن جانبا من كلمة ممثل الحزب الديني (اغودات اسرائيل) في الكنيست : « ان الخرافة التي تزعم أن منظمة التحرير الفلسطينية تبحث عن السلام قد تحطمت الآن على صخرة الواقع ، والذين لم يقنعهم الهجوم على الباص في الجنوب بالطابع الاجرامي لمنظمة التحرير الفلسطينية اقنعتهم الآن قصيدة الشاعر محمود درويش التي تنضح حقدا والمتعطشة للدماء . تصوروا ان هذا الرجل كان معروفا بأنه واحد من المعتدلين في منظمة التحرير الفلسطينية ، فاذا كانت هذه هي أفكار المعتدلين نجنا ، يارب ، من المتطرفين . فمثلما ان (الأمالسينيين) لم ينصرفوا عن هذا العالم الا بافنائهم عن بكرة ابيهم ، كذلك فإن مشكلة منظمة التحرير الفلسطينية لن تحل الا عندما يدين العالم بأسره تلك المنظمة ، ويطردها خارج الانتماء الى الجنس البشري » !!.

هكذا يستطيع الشعر — كما يرى الدكتور المقالح — أن يفجر الزلازل ، وأين ؟ في قلب الكنيست . ويتمكن من خلق عشرات الشروخ والاهتزازات في وعي المؤسسة السياسية والدينية والثقافية .

ويحلل الكاتب الدكتور المقالح قصيدة ثانية لمحمود درويش (أرى ما أريد) ويقف عند العنوان وقفة مطولة ويوضح التأثيرات المتبادلة بين العنوان والمقاطع الاربعة للقصيدة وينتهي الى القول بان هذه القصيدة تتضمن مستويات شعرية ذات مواقف مفرطة في الشعرية والادهاش .

ويتناول الكاتب قصيدة الشاعر سميح القاسم التي ظهرت مع قصيدة درويش «عابرون» والقصيدتان — كما يرى — خرجتا من اللحظة نفسها التي يتغلب فيها السياسي على الفني واستخدمتا الضمائر نفسها وكلتاهما تعبير عفوي ومباشر عن الحدث الساخن .

ويقف عند عنوان القصيدة (رسالة الى غزاة لايقرؤون) ويرى بانه مثير ومباشر ، وان القراءة هنا هي قراءة حركة الزمن ومتغيراته ، وهي قراءة النار التي تتأجج في صدور الشعوب الباحثة عن الحرية والعدل . ويضيف باننا امام هذه التجربة التي تعيد للشعر براءته وبساطته لانلمس الموقف في المضمون بمستوياته الدلالية وانما نلمسه كذلك على مستوى المكونات اللغوية وعلى مستوى البنية الفنية كالايقاع والصورة والتشكيل .

فافعال الامر التي تتكرر بصوت الشاعر على لسان الجماعة تضع حالة من الايحاء بالشجاعة والاصرار على المواجهة كما تخلق حالة من السخرية بالعدو .

بل ان تكاثر فعل الامر في هذه القصيدة (كما في قصيدة درويش السابقة) تعبير واقعي عن قدرة الانتفاضة على تغيير لغة الخطاب في القصيدة الفلسطينية واعطاء هذا الخطاب صيغته الآمرة بما تحمله هذه الصيغة من دلالات مترعة بالامل والحدس العميق . لقد نجحت الانتفاضة في تطهير اللحظة الحاضرة من حالات الاحباط والقلق ، واشعلت حالة من الحيوية المتفجرة بالفخر والاعتداد بالنفس .

من هنا اندفعت القصيدة — كما يرى الكاتب — في المسار نفسه رافضة ما علق باللغة الشعرية من آثار الذبول والانكسار ، أما الشاعر فقد

خرج من مرحلة رصد اللحظة الحاضرة بأوجاعها واحلامها ، الى اكتناه اللحظات المقبلة بحيويتهـا وزخمها .

ويختتم الكاتب هذا المحور بالوقوف عند قصيدة (في الساعة الثانية عشرة ظهرا في مدينة «لا») للشاعر محمد حسيب القاضي . ويرى أن القاضي شاعر جيد اذ يترك للقارىء شيئا يفعله بعد القراءة . ثم يعرض الى التأثير الواضـح للكلمة « حجر » في القصيدة واختيار حـرف (الراء) وسيطرته على القوافي الخمس التـي تتناثر في توزيع دقيق حيث تتكرر كلمة حجـر مرتين وكلمة بشر مرتين وكلمة الابرمرة واحدة . اما الزمن فقد اكتسب بعدا مستقبليا . ويتوقف عند بعض الافعال ثم يسهب في الحديث عن توظيف الاسطورة « الخضر » و « الاخضر » وأثره في كشف حقائق خفية أو الرمز الى خفايا الحقيقة .

والقصيدة برمتها شهادة للشاعر بالقدرة على امتلاك كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع وعلى تحويل فضاء الانتفاضة الى فضاء للثورة والشعر .

هكذا يثبت الكاتب ان الشعر الفلسطينـي يكتب بالنار والدم وينجح في مواجهة الخـرافـة الصنهيونية .

قصائد الآنين . قصائد الحجر :

يؤكد الكاتب أن حجر الانتفاضة استطـاع أن يعيد للشعر العربي حرارة التواصل بالواقع بعد أن كان قد هاجر الى مناطق غير مسكونة الا باللغة وآفاق الصمت .

لكنه ينبه في الوقت نفسـه الـى ضرورة التمييز بين الادب الذي اكسب الانتفاضة حضورا ابداعيا وبين الادب الهامشي .

ويقف بعد ذلك عند قصيدتين للشـاعـر احمد دحبور ، وهـو يرى ان دحبـور لايهتـم بالحجر ـ كونه اداة ـ بل بالقوة التي تحركه وبما يرمز اليه من قوة كامنة ممكنة . وفي قصيـدته الاولى « حجر الدولة » تشتعل المقارنة بالايحاء الصادر عن تماهي سيف الدولة في حجر الدولة . وهي تكشف عن نوع من السيرة المضنية والشائكة للشعب الفلسطيني في محنته الطويلة . وقـد ظلت القصيدة شعرا يشف عـن المـواقف ولا يحددها . وهي غنية برموزها ومحاورها وبدلالاتها الاشارية .

وتستخدم الغنائية ببراعة فائقة من خلال القـوافي حينا ومـن خلال التـوازي والتكـرار والجناسات الصوتية حينا آخر .

ويرى الكاتـب أن قصيـدتـه الثانيـة « استسقاء » من اجمل القصائد الغنائية في الشعر العربي الحديث بما يترقرق بين سطورها من ايقاع تشكلت عناصره من التركيب الصوتي للفظ والوزن والقافية .

وفي الفقرة الثانية من هذا المحور يطـرح الناقد اسئلة هامة لعله يمهد بها لتقديم صوت شعري جديد : ما معايير القصيدة الجيـدة ؟ الموضوع أم الفن ؟ وهل ندخل اليها على أطراف مشاعرنا الوطنية والقومية والانسانية ام علـى اطراف وعينا بالعمل الابداعي وما يحكمه مـن مفاهيم ؟

وهو يرى أن افضل المعايير واصدقها هي تلك التي استقبل بها اجـدادنا الاقـدمـون أول قصيدة اطلقها شاعر الصحراء وجعلتهم يحتفظون بها في الذاكرة أولا ثم في الصخر ورقاع الجلد . أما عن الدخول الى كل قصيدة جيدة فـلا بد ان يكون من الباب الذي كان مفتوحا اليها قبل

ان يستقر في الاذهان وفي الكتب هذا الكم الكبير من المفاهيم والمواعظ النقدية . فالقصيدةتاتي وحيدة وتقدم نفسها دون فصل بين الافكار والصور والايقاع والوزن والمفردات . اما لماذا استقرت القصيدة في وجداننا بهذه السرعة ؟فلن نجد جوابا واحدا صحيحا مستمدا من الكتب وحدها او صادرا عن النقد سواء اكان هذا النقد قديما ام جديدا ، تقليديا ام حداثيا . وقد نظلم القصيدة الجيدة اذا حاولنا ان نحاكمها بمعايير ثابتة او ندخل اليها من طريق واضحمحدد المعالم . كما قد نظلم القصيدة ونظلم انفسنا اذا حاولنا ان نبحث لها اي للقصيدة عن مبدع مشهور لان الرواسب الكامنة في تكويننا الادبي والنفسي توحي لنا بذلك وتجعل عددا من القراء وعددا من النقاد يبحثون عن اسم كاتب القصيدة قبل ان يبحثوا في القصيدة نفسها وفيما اذا كانت شعرا او لا .

والدكتور الفالح اذ يشير الى هذهالسمة السلبية في حياتنا النقدية فانه لايقتصر بنقده هذا على المناهج النقدية المعروفة بل يرى انهذه الرواسب الخطيرة ممتدة حتى في الدراسات النقدية الجديدة ، هذه الدراسات التي تولي اهميتها للنص بعيدا عن مؤلفه وتبالغ في الحديث عن موت صاحب النص « اقول حتى هذا النوع من الكتابات النقدية الجديدة لايستطيع الا ان يبدا من الكاتب ، او بالاصح من صاحب النص المشهور » ويضيف متسائلا « هل بين القراء والنقاد من يدلني على دراسة نقدية حديثةتقدم عطاء نقديا عن نص مغمور لمبدع مغمور ؟ » .

وتشف هذه الكلمات الهامة عن رفض الكاتب للمعايير الثابتة او الاحكام المسبقة او حتى التعامل مع النص من خلال طرق محددة المعالم سلفا او من خلال قوالب نقدية جاهزة . اما التعامل مع النصوص من خلال أسمائها فهذا يدل على الانتقائية والاقتطاف وهو مايعني غياب الحيدة والموضوعية . وهو يرى « ان معظم الكتابات النقدية تتم في مناخ نقدي محدد سلفا، وهو مناخ منتقى لمبدعين منتقين ايضا» و «بسبب هذه الانتقائية تمزقت ارسالالمعرفة في بلادنا العربية » .

اما الصوت الشعري الجديد الذي يقدمه الكاتب فهو صوت الشاعر عبد الله رضوان وقصيدته « نشيد الحجارة » والكاتب يرى ان العنوان تقليدي اما القصيدة فليست كذلك . فهي تنتمي الى عالم الانتفاضة كابدع مايكون الانتماء الشعري الذي تتداخل في مستوياته الاصوات وتتالق معه حركة الناس والاشياء والمرئيات بشكل يكاد يكون غير مسبوق .

تتالف هذه القصيدة من اربعة مقاطع شديدةالتكثيف وهي تمهد لقصيدة اخرىللشاعر نفسه عنوانها(الحضور والغياب«مابين النهرين») تتداخل مع القصيدة موضوع القراءة برموزها ودلالاتها واشاراتها المكثفة الموحية .

فقصائد الشاعر عبد الله رضوان تؤكد نضجه الفني وهي تصور عوالم حافلة بالحقائق والاسرار فقد اختزلت قصة الارض ومأساة الشعر العربي ودور الحجر في الانتفاضة .. فالانتفاضة تحولت هنا او تجسدت في قصيدة فائقة الدلالة لاتنتمي الى الشعر الصعب ولا تباهي بالانتماء الى علم اللغة الغامضة .

والكاتب يشدد أخيرا على ضرورة اهتمام النقاد بالمبدعين الحقيقيين الذين يبدعون بصمت، حتى لايكون الاختناق من نصيبهم في زحمة الحواجز والمساحات المكتظة بما ليس شعرا .

شعرية المكان الفلسطيني :

يبدأ الكاتب بالقول بانه سيكتفي بقصيدة « توهج كنعان » للشاعر عز الدين المناصرة للحديث عن المكان الفلسطيني . وهو يرى ان هذه القصيدة تولي المكان اهتماما بالغا بل يمكن القول بأنها قصيدة المكان الفلسطيني بكل جزئياته العيانية الثابتة ، وبكل مايوحي به من جماليات الفصول وروعة النهار المغمور بالشمس والليل المتألق بضوء النجوم . ويضيف بانه مع قصيدة « توهج كنعان » ازاء سورة فريدة متميزة للمكان الفلسطيني بكل تفاصيله الممتدة من البحر الى المدينة ، ومن القرية الى الوادي والجبل ، من الدخان المتصاعد حول بيوت الفلاحين الى المراعي والينابيع المتدفقة بين الصخور وهي بذلك تختلف عن قصائد الانتفاضة ، الفلسطينية وغير الفلسطينية وهذا الاختلاف هو الذي انقذها من قبضة المباشرة .

والقصيدة ـ كما يرى ـ تتسم بتعدد الحالات الشعورية التي تأخذ امتدادات وتداعيات مختلفة في وعي الشاعر وتصدر عن ذاكرة قوية تتوهج بحياة لاتنطفىء .

ويتوقف الكاتب باسهاب عند دور الذاكرة في الشعر عامة وفي الشعر الفلسطيني خاصة ، فالشاعر هو الذاكرة الحية لأمته ووطنه بعد ان كان الذاكرة الحية لقبيلته ومجتمعه . وهذا الوصف يتجاوز بالنسبة للشاعر الفلسطيني لكي يصبح الصوت والذاكرة الدينامية لان مهمته أكبر واخطر من مهمات الشعراء في العالم ، مهمة المقاومة المستمرة والدائمة لقابلية الاندماج في المكان الآخر .

ويتوقف الكاتب عند القافية ، المفردات الحية ، اللازمة ، التدوير ، ويشير الى جماليات الصورة في هذه القصيدة التي تحتاج ـ كما يرى ـ الى وقفة خاصة .

ولعل استخدام المكان استخداما ايجابيا في قصيدة المناصرة يؤكد ان ثمة فارقا بين ان يكون استدعاء المكان لذاته وبين ان يكون استدعاؤه في اطار رؤية فنية ومن موقع كونه خلفية ضرورية لحدث كبير كما هو الحال في هذا الاستدعاء الشامل .

الحجر الحي :

يؤكد الكاتب هنا الطابع الاجتماعي للعملية الابداعية . فالشاعر يبدع في شيء من الاصالة لا كل الاصالة . لهذا يرى ان القصيدة الجيدة ليست عملا فرديا نابعا من الذات فقط وانما هي كذلك مخاض المحيط الانساني حاضره وماضيه . ويضيف بان كل عمل عظيم ليس التعبير الاول عن موضوعه وانما هو اضافة جديدة تستعيد مع الذاكرة الابداعية ذكرى الماضي لمعاناته وكثافته ومناطق النور والظلمة في زواياه بالقدر نفسه الذي تبشر فيه بذكرى ما سيأتي قبل ان يحل ويصبح جزءا من الماضي او الحاضر .

وهو يثير هذه المسألة الهامة في معرض الحديث عن المقتطف الذي وصفه الشاعر شوقي عبد الامير بالقرن من عنوان قصيدته « حجر مابعد الطوفان » وهو مقتطف قرآني « يخترف النفس بظلاله وخصوبة ايحائه » .

وهو يرى ان قصيدة عبد الامير قد تمحورت حول كلمة « الحجر » وبعملية احصائية : فقد ترددت في القصيدة أكثر من خمسين مرة . وتكاد في كل مرة تختلف في دلالاتها وفيما تخلقه من تولدات المعاني والصور فضلا عن قدرتها على أن تكشف بصورة مفاجئة من خلال التداعيات مجموعة من الطاقات الكامنة في اللفظة الواحدة .

ومن الطبيعي ــ كما يرى ــ ان تستأثر اللغة ــ بما هي ضرورة تعبيرية وواقعة فنية ــ باهتمام الشاعر وبمحاولته الوصول مــن خلالها التوهج الفني الى اقصاه . ويضيف بأن عبد الامير قد نجح في هذا وكما لم يحدث لشاعر آخر .

ويشير الى المفارقة الشكلية في القصيــدة التي تتجسد من خلال رفضها الخضوع للتراكم الكمي ، فالمقاطع الثلاثة التي تتألف منها لاتخضع للتساوي او البنى المتوازية.

والكاتب يشير من خلال تحليله لهذه القصيدة مسألة اخرى هامة وهي مسألة العلاقة بين الشعر والوزن . وهو يرى ان قصيدة عبد الامير تؤكد ان القضية في الشعر ليست قضيــة وزن اولا وزن . وانما هي قضية شعر اولا شعر . ويضيف بان الشاعر الحقيقي لم يكن في يوم من الايام هو ذلك الذي يجري وراء العروض ويجيد كتــابة المنظومات وانما هو ذلك الذي يمتلك لغته القومية ويختزل رؤيته الشعرية في تركيب لغوي يثــير الدهشة بما يصطنعه مــن علاقات بين المفردات التي تشكل في مجموعها البنية الصوتية والايقاعية للنص الشعري.

الشعر والحجر والنبوءة :

يثير الكاتب هنا عددا من القضايا الادبيــة والنقدية الهامة . ويمكن ان يصوغ المرء بعض افكار هذا المحور على هيئة اسئلة يتولى الكاتب تقديم الاجابات الشافية عنها : ما معيار اصالــة التجربة الادبية ؟ مامبرر وجود الشعر ؟ هــل الشعر لعبة لغوية ؟ هل الشعر فن أدبي خالص؟ هل صمت الشعراء مسوغ امام حدث جماهيري بضخامة الانتفاضة ؟ ما الذي يمكن ان يقدمــه الشعر في مثل هذه الأحوال ؟ ثم ما المطلوب من العمل الابداعي المواكب للانتفاضة ؟ هل تستمد الاعمال الادبية قيمتها من ذاتها ؟ هل الصــورة الشعرية تركيب لغوي فحسب ؟ ثم هل هناك علاقة بين الشعر والرؤيا؟

يرى الكاتب بان « الاستحضار العميــق لصورة الواقع واستكناه اسئلته الجوهرية هما معيار اصالة التجربة الادبية ومعيار جدتها في الوقت نفسه . وفي أزمنة النضــال السياسي والاجتماعي، مالم يكتسب الشعر قدرته التعبيرية المؤثرة والمتطابقة مع الحدائق اليومية فانه يبقى خارج هموم الانسان الاساسية، وقد يتحول الى مشروع لغوي بائس ». ويضيف : حين تكــون الطفولة العربية مشتبكة مع الجلادين في لحظــة فداء نادر المثال ويكون الشعر صامتا أو عاجزا فانه يفقد بذلك مبررات وجوده . وظاهرة التواطؤ الصامت تبدو عصية على الفهم ومحيرة ومثيرة.

وليس مطلوبا من العمل الادبي والشعري بخاصة ان يؤرخ للحدث او يصف اثره في الناس فتلك مهمة الصحافة والتاريخ وانما المطلوب :

اقتناص الجوهر الخالد للحدث العظيــم واحتواؤه ابداعيا لكي يظل طاقة ناصعة ومتألقة عبر السنين.

فالاعمال الابداعية ــ شأن الكلمة الجميلة ــ لاتستمد قيمتها من ذاتها وانما تستمد تلك القيمة من حدث معين تتموضع حوله وتندرج في سياقه . والانتفاضة الفلسطينية اهم واكمــل تجربة قابلة لكي تتمحور حولها اللغات في العالم لا اللغة العربية وحدها . فقبل الانتفاضة كادت القصيدة العربية ــ في غياب الفعل التاريخي ــ ان تتحول الى فن أدبي خالص لاعلاقة له بما يحدث لنا أو يحدث للعالم الواسع من حولنا.

والكاتب يرى ان بعض المقولات النقدية مسؤولة الى حد ما عن الانبتات المؤقت للروابط بين الشعر والواقع (في اشارة خفية الى راي سارتر الذي اخرج الشعر من دائرة الالتزام وتأثر الادباء العرب به) .

ومن اجل تفسير العلاقة بين الشعر والرؤيا ولتأكيد كون الشعر الحقيقي ذاكره المستقبل اكثر مما هو تصوير لما تراه العين أو ترصده الذاكرة فان الكاتب يعود بنا الى سنوات ماقبل الانتفاضة ، سنوات الحلم بالثورة وبالحجر الذي سيلعب فيما بعد دورا مهما في مقاومة الاحتلال وتثبيت معنى الاستقلال. ويختار بعض القصائد الشعرية التي صيغت قبل الانتفاضة بسنوات وحفلت بتنبؤات محددة المعالم حول الحجر الفلسطيني والطفل الفلسطيني والانتفاضة في الارض الفلسطينية . وهي قصائد مدهشة حقا فضلا عن انها ـ كما يرى الكاتب ـ قد استطاعت شأن كل القصائد العظيمة ـ ان تضيء بالامس لكي تتوهج غدا .

القصيدة الاولى التي يقف عندها الكاتب هي قصيدة « الحجر » للشاعر عبد الله الصيخان وهي ضمن ديوانه « هواجس في طقس الوطن » ويعود زمن كتابتها الى عام ١٩٨١ ومقطعها الافتتاحي المدهش هو :

هو الحجر الفلسطيني .
سيد وقتنا هذا
وأجمل ما يزف به الحبيب الى حبيبته
يبارك ارضها رب السماوات الجميلة
ما خانت ولا لانت
ولا اعطت مفاتنها لقبعة الصديد
احبك يازمان الرفض ،
اول الاسراء انت وآخر الاسراء : اسراء
الحجارة للحجارة والبيوت قلادة من رفض .

ويرى الكاتب ان هذه القصيدة تكاد تنتمي الى حقبة مابعد الانتفاضة وانها تشكل الدليل اليقيني على اقتدار الشعر الحقيقي على الرؤيا والاستكناه .

والقصيدة الثانية للشاعر حلمي سالم عنوانها « حوار مع حجر فلسطيني » من ديوانه (سيرة بيروت) الصادر عام ١٩٨٦ والقصيدة مكتوبة في ٣٠ مارس ١٩٨٢ ومنها :

قلت يا حجر
الانت نهر مخالف
أم ترى شرر ؟
قال لي : يد ضئيلة : قوس
والمدى : وتر .

ويرى الكاتب ان القصيدتين تضعاننا في لحظة من لحظات الابداع الشعري الخلاق القادر على قراءة وتفسير جزئيات الزمن قبل حضوره والنبوءة المدهشة في القصيدتين ـ كما يضيف ـ لاتنهض من فراغ ولا تقوم على مجرد امكانيات التعبير الخيالي . وهذه التنبؤات تؤكد ان الرؤيا الشعرية بدات من الجزئي تبشيرا بالكلي ومن حالة شديدة الخصوصية الى حالة عامة شاملة .

ويتساءل الكاتب : لو حذفنا تاريخ هاتين القصيدتين واعدنا نشرهما على انهما من قصائد الانتفاضة هل سيجد القارىء اي فرق يذكر في سياق التجربة الفنية وفي استيعاب الحدث هنا في قصائد ماقبل الانتفاضة وهناك في قصائد مابعد الانتفاضة ؟

وفي مجال الشعر والنبوءة يشير الكاتب الى قصيدتين اخريين :

الاولى لأحمد دحبور ضمن ديوانه (بغير هذا جئت) والثانية لمحمود درويش من ديوانه

(حصار لمدائح البحر) ويرى ان الاولى تميزت من خلال رؤيتها واعتنائها بالنسيج اللغوي . ويقف بالثانية عند التفاعلات الفنية بينها وبين بيت شعري عربي قديم :

ما اطيب العيش لو ان الفتى حجر
تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

ويرى أن القصيدة ليست نكوصا الى الامس البعيد وانما انطلاقة مستقبلية الى الغد وتوق وطموح الى كينونة لاتنتهي .

تشكيل الفضاء الشعري :

يلمس القارىء هنا استلهاما لبعض معطيات النقد الجديد وتطبيقا للتفاعلات النصية (مفهوم التناص) . وتتجسد هذه التفاعلات بين النص المدروس وبعض المفردات اللغوية ولا سيما مفردة « الحجر » التي اصبحت « رمزا واداة وتعبيرا وسلاحا » ، وفي مستوى آخر بين النص الشعري والنصوص التراثية الدينية والتاريخية .

ويمكن الوقوف عند قصيدة كاظم السماوي « حجر .. حجر » للحديث عن المستوى الاول ، هذه القصيدة التي خلصت للحجر وأتت مفرداتها وصورها وتراكيبها امتدادا للعنوان وخالية الا من الحجر ، فهو البداية والنهاية وهو الحركة والمعنى .

وقد يكون هذا اللون من التعبير المنفعل اكثر صدقا في ادانة الواقع .

حجر لعصر من حجر/حجر لمن مص الدماء
وما اعتصر/حجر لتاج من حجر .
لعرش من حجر ... الخ .

فمفردة الحجر لها تكريم وتقديس لايقلل منها هذا التناقض او التضاد الذي يصدر عن تقابل شكلي تتفرع عنه صورة الشيء ونقيضه . بين صورة الحجر الصلب المتوهج وصورة الحجر الساكن الخامد . فذاكرة الشاعر مزدحمة بمواقف وصور وتراكيب نابعة من انجازات الحجر ومن نبض النضال الجماهيري ، لذا فالحجر (المفردة = النص) يستأثر بالتجربة ومفرداتها ، وقد ساعد على ذلك استخدام هذا اللون من التداعي صوت الايقاع الصادر عن موسيقى الكلمات ورنين جرسها القوي المتآلق مع بنية الايقاع الخارجي المنبعثة عن الوزن وتكرار الموسيقى الطاغية للقافية .

اما عنوان القصيدة « حجر ... حجر » فيجسد تماثلا في الرسم وتباينا في الدلالة . لقد اتسع الحجر ليكون تجسيدا جامعا لاشتات الصور والمجازات وليكون اسما تارة وفعلا تارة ووصفا تارة اخرى . وقد يكون ذلك ــ كما يؤكد الكاتب ــ مما لم يسبق لأية مفردة عربية ان حملته منذ ظهرت اللغة العربية اما عن المستوى الثاني المتمثل في تفاعلات قصيدة الانتفاضة مع النصوص التراثية فان الكاتب يقف عند قصيدة الشاعر « سيد احمد الحردلو » التي استطاعت ان تحول بعض الوقائع التاريخية الى رموز مشعة . فقصيدته تعبير عن الغوص العميق مع الموروث في بعده الديني حيث تتوحد دلالات المقاومة الراهنة بدلالات المقاومة التاريخية وتنبعث للعيان في موكب الرؤيا الشعرية المعاصرة القوة الظلامية الرامية الى هدم كيان الانسان ومحو وجوده .

ثم هناك التفاعل مع لغة القرآن الكريم واستلهام الموروث في ابراز جوهر الصراع من خلال رؤية فنية توائم بين الماضي والحاضر . فقصيدة الحردلو ــ كما يرى الكاتب ــ ممارسة شعرية تطبيقية للمواءمة بين التراث والحداثة

بل هي تاتي لتزيل الوهم القائم بين الماضي والحاضر من خلال الجدلية التي تجسد التجربة الانسانية في عناصر انتصارها وتجعل من استدعاء الماضي قوة ورصيدا نفسيا لاسناد الحاضر وانطلاقته .

قصيدة الحجر .. ومستويات التوصيل:

القدرة على التوصيل شرط اساسي لنجاح التجربة الشعرية . ولكن كيف تتوافر القصيدة على تلك القدرة ؟ يركز الكاتب في معرض الاجابة على اهمية التجربة الحياتية ، وضرورة الانغماس في نار الحدث ، اي المعايشة الداخلية المستمرة لعالم الحدث . وفي معرض الاجابة ايضا يثير اسئلة هامة اخرى : كيف يمكن للشاعر الذي لم يعايش تجربة ولم يحترق بجمرها ان يعبر عنها او يجسدها او يكون شاهدا عليها ، وكيف يمكن النظر الى قصائد الانتفاضة هذا المنظّور – بوصفها عملا ابداعيا يتحدث عن التجربة ذاتها لاعن مناسبة التجربة . وهذا – كما يرى – هو المدخل الصحيح الى تقييم القصيدة العربية الحديثة . بما في ذلك قصائد الانتفاضة أو قصيدة الحجر الفلسطيني التي جاءت عند عدد كبير من الشعراء وانصاف الشعراء تعبيرا عن المناسبة لا عن « الانتفاضة » ، ووصفا لغويا لسطح الحدث الكبير دون ملامسة حقيقية للحجر الذي يتلألأ ويقاوم محاولة الانطفاء .

وهو يقف بعد ذلك عند عدد كبير من القصائد مطلا اياها من خلال ماتقدم من اسئلة واجابات . تتصل بمستوى التوصيل . فقصيدة محمد مصطفى درويش تؤكد ضرورة الخروج من سيطرة المنطقية اللغوية . وحسين حموي يعمد الى تكرار اسم الحجر في كل مقاطع القصيدة بحيث تفقد حضورها وتموه دلالتها وتتحول في احيان كثيرة الى مهارة شعرية .

ويلاحظ ان التكرار في معظم مقاطع قصيدة كريم الشيباني – التي تتزين بصورة الحجر وبالحديث عنه وعن دوره استطاع ان ينسينا وجود هؤلاء الذين تحدث عنهم العنوان « انهم يرشقون الحجارة .. انهم يشعلون الحطب » . وتوضح قصيدة فيصل خليل أن علاقة القصيدة بموضوعها تبدو غائبة وتكاد تقيم ثنائية متناقضة بين الواقع والخيال الشعري . وحتى عبد الكريم الناعم – وهو واحد من شعراء الموجة الحديثة – فانه لايستطيع الافلات من قبضة ثنائية الكشف عن مستويين متناقضين هما مستوى الوعي الشعري ومستوى الوعي بالواقع اما قصيدة فؤاد كحل فقد حفلت برموز متنافرة، استعارات غريبة ، مجموعة لا حد لها من التشبيهات التي تصنع ركاما متناثرا من الصور .

لهذا كله يرى ان هذه القصائد تهدد الشعر بالوضوح والحجر بالغموض.

في الفقرة الثالثة من هذا المحور يعرض الكاتب الراي شاعرين ناقدين تصادما حول شعر الانتفاضة واتخذ كل منهما موقفا مناقضا للآخر . فبول شاؤول يهاجم كل الشعر الذي واكب الانتفاضة : فهو شعر اعلامي بسيط ساذج خطابي منبري .. الخ وهو يكتب هذا تحت عنوان دال « حجارة من شعر ، شعر من حجارة » اما ممدوح عدوان فيرد على بول شاؤول داعيا الى الشعر التحريضي وهو يعرض موقفه تحت عنوان «أيها الشعراء اكتبوا شعرا رديئا» فهو يدافع عن شعر المناسبات الثورية ويرى ان كتابة الشعر تحت اية صورة خير من الصمت.

والدكتور القالح اذ يعرض موقف الشاعرين الناقدين فانه لايتخذ موقفا توفيقيا

بينهما . بل يتخذ موقفا ثالثا . فهو يرى بانه لامبرر للخصام حول المستوى الفني لقصائد الانتفاضة لان السواد هو استنطاق تطبيقي لأبعادها (قصائد الانتفاضة) المعارفية والفنية، مع تأكيده الدائم بان شعر الانتفاضة يتراوح بين الارتفاع والانخفاض . فكأنه يدعو الى الممارسة النقدية لا الخصام النظري ويرى أن نقطةالبدء تكمن فيتحليل قصائد الانتفاضة ودراستها وبيان خصائصها ومميزاتها.

وواضح مما تقدم ان الناقد القالح لايقبل الصمت تحت اية مسوغات كما انه لايتقبل الشعر الرديء لانه يسيء للشعر ويبسط الحدث ويسيء اليه بذلك . لكن دعوته للممارسة لاتاتي بلا منظور للمفاضلة والتمييز .

لهذا يؤكد هنا ــ وفي اكثر من موضع ــ بأن شعر الانتفاضة الجدير بالاهتمام وبالانتساب الى الانتفاضة هو الذي يلتقي شيء من سحره بشيء من سحر الحجر او سحر الانتفاضة لان سحر الاشياء هو القاسم المشترك فيما بينها. وحين تخلو تلك الاشياء من السحر ايا كانت ، مادية أو معنوية ، تتحول هي نفسها الى اشياء باهتة خالية من الجذب والتأثير . وهو يؤكد اندراسة قصائد الانتفاضةواستخلاص خصائصها الفنية من خلال هذا المنظور سيوفر للقارىء قاعدة علمية دقيقة وجذرية للتفريق بينالشعر الذي يتجاوب مع توقعاتنا ويبعث الرعشة في النفوس وبين النظم الذي لامعنى له ولا تأثير.

فيضوء هذا المنظور يعرضالكاتبلقصيدتي علي كنعان « بعد عام من الزلزلة » ومحمد عبد الآله معصار (حلم الفتى) ويرى أن الاولى بلغتها الشعرية الحادة وامتلاكها لرؤيا ثورية محددة، وبالتصاقها العميق والمباشر بالموضوع ــ وهو الانتفاضة .

ستجد انصارا لها بين غالبية القراء الذين يحرصون على أن يكون فيالعمل الابداعي ما يتصل بمشاعرهم ويعبر عن غيظهم وغضبهم تجاه مايحدث للانتفاضة . كما يرى أن الثانية لن تعدم انصارا لها بين قراء الشعر الذين سيكونون في الاغلب من بين القراء الذينيرتفعون بالتلقي الى مستوى الكتابة ومن الذين يمتلكون ثقافة شعرية تؤهلهم لقراءة النصوص ذات التركيبة الرمزية او التي تعكس الاحداث الواقعية من منطق شعري يثير من التساؤل اكثر مما يطرحمن اجابات.

طفولة الحجر :

يستمر الكاتب هنا في تأكيد الاستجابة الفجائية للقصيدة العربية لفعل الانتفاضة وعالمها . لهذا جاءت القصيدة العربية ــ في الاغلب ــ استجابة اضطرار لا اختيار ولهذا جاءت وليدة الانفعال الآني لا وليدة العفوية الشعرية الراغبة في الدخول الى الانتفاضة وفي محاولة جعل القول الشعري يشارك الفعل البطولي . ولتأكيد ذلك يقوم الكاتب بدراسة مقارنة مع بعض القصائد الاجنبية التي عالجت الموضوع نفسه ــ الانتفاضة ــ والتي جاءت رغم خروجها عن اطارها اللغوي ورغم الترجمة التي افقدتها اشياء هامة أكثر واقعية وأكثر غنىمن معظم القصائد العربية.

وهو يميز هنا بين طفولة الطفل ،وبطولة الطفل . ويرى أن القصيدة العربية ركزتعلى المستوى الثاني مستوى البطولة واغفلت المستوى الاول طفولة الطفل . ولهذا جاءت صورة الطفل مبتورة ، بل غير واضحة وسماته غير مقنعة . فصورته تبدو ــ في الاغلب ــ صورة بلاغية مرسومة من الخارج وغير قادرة على اشعال الانفعال المطلوب في وجدان القارىء . فالطفل الفلسطيني في معظم القصائد رجل

مسؤول وبطل مدرب « وجاهز للتضحية » ليست له أحلام الطفولة ولا أحزان الطفولة ولا رغبات الطفولة.

صحيح ان الاحتلال بممارساته القمعية والارهابية قد سلب الطفل الفلسطيني بعض طفولته أو كلها ، ولكن هل التقط الشاعر العربي هذا الملمح الانساني!!

وعلى اية حال فان بعض القصائد العربية قد نجحت أيما نجاح في رسم بطولة الطفل مثل قصيدة « العشاق الفلسطينيون الصغار » للشاعر شوقي بغدادي :

لم يبق سوى الاطفال لهذا الحب
فكل العشاق اليوم عصافير
والمحبوبة مفردة في ذروة جبل عال
تبكي جثث الاطفال
والزقزقة الواصلة اليها حشرجة وسعال

فهذه القصيدة رغم جمالها واهمية صورها فانها لاتقترب من عوالم الطفل ولا تعبر عن هواجسه ولا تكتنه احزانه ورغباته.

فبطولة الطفل اخفت عن الشاعر العربي الصورة الواقعية التي لا تكتمل بطولة الاطفال الا بها . وهو ما قد نجده عند بعض الشعراء غير العرب مثل الشاعر (فرناندوليري) من التشيلي في قصيدته «تجعلون فلسطين وجوها للاطفال» . (ص٢٣٩ وما بعدها) .

ويضيف الكاتب بان الانتصار الفلسطيني لايكون باظهار بطولات أبنائها وحسب وانما يكون كذلك باظهار انكساراتهم ، وفي تأكيد انتصار الفعل من خلال مأساويته وهذا مايمكن ادراكه او لمس بعض جوانبه الرامزة في قصيدة الشاعر (داليا رابيكو فيتسن) «ص٢٤٠ وما بعدها » .

فالشاعر الحقيقي - كما يؤكد - هو الشاعر الذي لاتصرفه الغيبوبة الفنية او اللغوية او الابداعية عن عالم الواقع ، ولا يصرفه اللامرئي عن المرئي .. والا تصبح القصيدة طقسا حلميا مبهما لايتجاوز الواقع وحسب وانما يتجاوز منطق الحلم والرؤيا.

احتفاء بالزمن الدامي :

يركز الكاتب اهتمامه في هذا المحور على ملامح الصوت الفلسطيني المتميز في الشعرية العربية المعاصرة . ويرى ان ديمومة الانتفاضة شرط حتمي ، والكتابة الابداعية عن هذا الشرط الحتمي ضرورة ترصد فعل التحرك وملامح ديمومته في الناس والزمان في الوجود وفي العالم ومن هنا - كما يرى - تكمن اهمية النصوص من الشعر الفلسطيني التي اصبحت جزءا من ملامح الانتفاضة ومستودعا لأبعادها الروحية والمادية .

وآخر هذه النصوص الفلسطينية نص من قصيدتين للشاعر ابراهيم نصر الله والعنوان الشامل للنص هو « من ايام الانتفاضة » قبل ان يتوزعه عنوانان آخران هما : « أول الايام » و « يوم الشهيد » . وهو يرى ان « نصر الله » واحد من أحدث وأهم الاصوات الطالعة في شجرة الشعر العربي الفلسطيني ، وقد اخذ صوته يستوي ويأخذ مكانه بين شعراء الامة العربية مع مطلع الثمانينات ، وهذا يعني - كما يؤكد الكاتب - ان الثورة الفلسطينية لاتعرف العقم وان صوتها المتميز في الشعرية العربية يستقبل في كل عقد من السنين اكثر من موهبة ابداعية تؤازر حركة الشعر وتمدها بالعناصر الحيوية والاخصاب . ويضيف الكاتب ان نصر الله وريث شرعي لتقاليد القصيدة الفلسطينية بكل آفاقها المفتوحة على المغامرة المحسوبة والمرتكزة على عمود القضية : الوجود. فنصر الله حريص على ان يمعن في الوضوح وعلى هذا الفيض من الفنائية المترعة باللوعة والحنين والثقة بحتمية الانتصار . ويبدو هذا الوفاء

لتقاليد القصيدة الفلسطينية ذات الهوية النضالية والرافضة للشكلية والاستغلاق والنثرية يبدو جليا في مستوى الرؤية ومستوى التعبير.

ويقف الناقد بقصيدة نصر الله وقفة متانية عميقة ويرى ان هذه القصيدة تجسد امتزاج الشعر والانتفاضة في تكوين متوهج.

ويؤكد ان الواقع – أو الزمن الدامي – يفرض شروطه وسلطته النافذة على القصيدة الفلسطينية عامة وعلى قصائد الانتفاضة خاصة وهو مايؤكد ان الخطاب الادبي العربي سيظل خطابا قريبا من المباشرة بسبب المهمة التنويرية والنضالية التي يتطلبها الواقع وتفرضها المرحلة. ولعل اولئك المبدعين العرب الذين يحلمون بخطاب ادبي خالص سيجدون انفسهم – والى اجل غير مسمى – خارج نطاق المتلقين وسيكون خطابهم الأدبي بدلالاته واشواقه الابداعية المتجاوزة وكأنه موجه الى قوم آخرين.

الابداع النسوي .. وقصيدة الحجر:

يؤكد هذا المحور اهتمام الكاتب وحرصه في استيفاء الظاهرة المدروسة من جوانبها كافة، كما يؤكد احاطته ومعايشته لحركة الشعر العربي المعاصر وتتبعه لقصيدة الحجر منذ الايام الاولى للانتفاضة.

وهو يقدم تحليلا عميقا عن واقع المراة العربية قديما وحديثا، وواقع المبدعات العربيات ولا سيما في ايامنا هذه، اذ يرى انهن لايعبرن عن طبيعة المراة او واقعها وانما يعبرن عن الآثار الحديثة في النفس والغائرة في الذاكرة عن ازمنة الاحباط والانكسار.

وهو يمهد بكل ذلك للوقوف عند قصيدتين لمبدعتين عربيتين وقفتا عند الانتفاضة.

القصيدة الاولى للشاعرة التونسية «سميرة الكسراوي» وعنوانها «نشيد الحجارة والجلنار» والكاتب يقف عند هذه القصيدة وقفة طويلة بدءا من الدلالات الرمزية للعنوان وانتهاء بخاتمة القصيدة التي تتسع فيها دائرة الرؤية لتستقطب الماضي والحاضر وتصعد بهما عبر الآلام الهائلة نحو وردة الشمس ورحيق الجلنار.

وتلقى القصيدة الثانية للشاعرة اللبنانية «هدى النعماني» وعنوانها «رباط الفتح»، اهتماما كبيرا من الناقد. وهو يرى ان فاعلية هذا النص تتولد عن علاقته الشاملة، باطراف ثلاثة هي: الانتفاضة – التصوف – الحداثة.

وينتهي الى ان هاتين القصيدتين دليل على وجود المراة وحرصها على مشاركة امتها في قضاياها المصيرية.

* * *

واخيرا فان كل ماتقدم لايغني بحال عن قراءة هذه التجربة النقدية المتميزة.

واذا كان المرء يخرج من خلالها بادراك جديد وهو: ان الانتفاضة الفلسطينية قد اعادت للشعر العربي بعض روائه، وزحزحته باتجاه النقدية بحد ذاتها قد اعادت الامل بفعالية النقد وخلقت رافدا شعريا جديدا على صعيد الرؤيا والتعبير، فان المرء ليدرك ايضا ان هذه التجربة النقدية بحد ذاتها قد اعادت الامل بفعالية النقد العربي الجديد، واكدت ضرورة الغوص الى اعماق النص ولكن دون اغفال لرؤية المبدعين وأثرها في الشعر والحياة، ودون اغفال لنظام التوصيل واثره في تشكيل الشعرية ووعي القراء.

واحسب ان كل ذلك ماكان ليتم لو لم يقيض لهذه التجربة شاعر مبدع وناقد متمرس وفوق هذا وذاك القدرة على التوحد مع الفعل التاريخي – الانتفاضة. واذا كانت هذه التجربة تصدر من اليمن – مهد العروبة، فلعلها تؤكد ان الفلسطيني ليس الذي ولد على ارض فلسطين بل الذي تعيش فلسطين في قلبه وعقله.

* * *

البـــردونى :

جدليات الصوت والصورة

والبـلاغـة الشعـريـة المتجـددة

د . عبدالسلام الشاذلى

فاتحة الحياة :

«الأيام - أيام الشاعر - جزء من فنه، وبعده الزمنى ضارب فى بعده الفنى والموضوعى، وأيام البردونى هى أيام اليمن. فى بلد ضرير كل ما فيه أعمى أو يدعو إلي العمى ولد عبدالله فى قرية «البردون»، وعندما كان طفلا جاء موسم الجدرى، وهو من المواسم الدائمة التى لم يكن لتتأخر عن «عين الأئمة» كأنه فصل من فصول العلم التى لا تتبدل ولا تتغير»(١)

بهذه السطور الموجزة يدمج الشاعر الناقد عبدالعزيز المقالح فى مقدمته القيمة للمسيرة الأدبية: الشعرية والنثرية حياة الشاعر اليمنى الكبير **عبدالله البردوني** - الذى رحل عن عالمنا فى هذا الشهر - فى حياة شعبه اليمنى الشقيق الذى كافح كفاحا طويلا حتى خرج أخيرا من مرحلة القرون الوسطى إلى مشارف القرن العشرين فى أوائل الستينات فى هذا القرن بفضل ثورتين قوميتين.

وكان الشعر فى اليمن، هو الميراث الخالد، الذى صاحب الإنسان العربى اليمنى فى رحلته الحضارية والثقافية، فلم يكن هناك تعليم منظم ولا ثقافة كتابية منظمة، كانت الحياة الثقافية والأدبية عامة، تحافظ على ذاتها وعلى عالمها الفنى والموضوعى، عبر آليات الذاكرة الجماعية الشفاهية فى الغالب الأعم.

حداثة «البردونى» وأصالته

كان «عبدالله البردوني» الشاعر اليمني الأصل والإقامة والاهتمام قد قدم للأدب العربى ملمحا حداثيا للقصيدة العمودية، وكان «البردوني» فارسا للقصيدة العربية التي تحترم ذهن القراء وتختزل طاقة ألف وأربعمائة عام من كتابة القصيدة العمودية.

لقد فقدت الأمة العربية - أثناء طبع المجلة - شاعرا كبيرا وناقدا محترما ومثقفا عظيما هو «عبدالله البردوني».

خسرنا بموته مدافعا عظيما عن القيمة الأصيلة في الشعر العربي، خسرناه فيما لم يقدم مبدعو القصيدة العمودية انتاجا موازيا لشعرية «البردوني» الآسرة.

لابد من إعادة قراءة ميراث هذا الشاعر، ومجلتنا تفتح بابا واسعا لنشر إسهامات تعني بهذا الشاعر الكبير.

«الشعر»

ولقد ولد الشعر عند العرب منذ الجاهلية الأولى، وعند كل الشعوب القديمة العربية وغير العربية من ضرورتين، لا ضرورة واحدة، من ضرورة التسجيل والحفظ على كل ما فى وجدان الفرد والوجدان الجماعى من قيم أولها هذا الوجدان واحتفظ بها ليورثها للأجيال الأخرى، من هنا كان الشعر دائما «ديوان» الأمم، ديوان أيامها القومية، وديوان أزمنة أبنائها الفرسان، فرسان الكلمة، وفرسان القوة والحيوية والفتوة، فرسان السيف.

أما الضرورة الثانية، وربما كانت هى ضرورة الفن ذاتها عامة، وضرورة الشعر كمنبع لكل الفنون، وليس كوعاء كل الفنون – كما يُقال عادة – والشعر فى أشكاله وأساليبه المختلفة يمثل الجذر الفنى الأول للأشكال الفنية كلها، هنا نجد «التوازى» فى إيقاع الأصوات والكلمات والمعنى، الشعر هو الشكل الأول للموسيقى والأسطورة والمعنى النابع من التفاعل الكيميائي بين تلك الجوانب كلها.

كان الشعر ولازال فى مجتمع ساكن كالمجتمع اليمنى منذ أوائل القرن حتى مطلع الستينات منه، هو سيد الفنون كلها، القولية منها، وغير القولية، وظل الشعر الذي حافظ على التقاليد والأنواق العربية الخالصة، أى الشعر التقليدى، هو الطابع الغالب على حركة الشعر اليمنى عند شعرائه الكبار.

من أمثال الشاعر محمد محمود الزبيري أبى الثورة والشعر والحرية فى اليمن الحديث، وشعر زميله زير الموشكي، اللذين استخدما الشعر سلاحا محاربا فى تغيير وجه الحياة واللغة فى اليمن.

وكان هذا النّمط من الشعر الكلاسيكى الجديد في صوره وأساليبه الفنية المختلفة، هو القالب الذى يمكن أن يخاطب به الشاعر القارئ الشفاهى، الذى لا يعرف القراءة والكتابة بوسائلها المختلفة.

وقد سلك عبدالله البردوني، وهو الذى ولد ضريرا، ليس فى حوزته شئ من وسائل التعامل مع الكلمة المكتوبة سوى السماع الطبيعى الذى كان يترجم به الشاعر عالمه فى معادلات موضوعية بصرية عبر مجازات الصورة الشعرية.

فاتحة الشعر:

فى مفتتح ديوانه «مدينة الغد» (١٩٦٨) يعبر البردوني عن عالمه الداخلى الذى يحترق بنيران (الصمت) و«الصوت المغنى» و«الصدى والسميع»:

«يا صمتُ ما أضْناك لو تستطيع ... تلفّني، أو أنني أستطيع
لكنَّ شيئاً داخلى يلتظى ... فيخفقُ الثلجُ ويَظمى الربيع
يبكى، يغنّى، يجتدى سامعاً ... وهو المغنى والصدى والسميع
يهذى فيجثوا الليل فى أضلعى ... يشوى هزيعاً، أو يدمىّ هزيع
وتطبخُ الشهبُ رمادَ الضحى ... وتطحن الريحُ عشايا الصقيع
ويلهث المتبتتحُ كمهجورة ... يجتاح نهديها خيالُ الضجيع»(٢)

فى هذا الشعر نوع فريد من حنان دفين، ليس شرطاً أن يكون مصدر هذا الحنين هو الذات الفردية لشاعر يلتظى بعالمه الداخلى المتميز بنوع خاص في علاقات الكلمات بالأشياء، فالصمت يصبح حناناً، والحنان صمتاً، لو استطاع أن يلف الشاعر وعالمه، لكن (صدر) الأشياء فى (داخلية) الشاعر، وفى داخلية كل الشعراء الحقيقيين، والبردوني شاعر كبير منهم ولاشك، تتحدى مثل هذا (الصمت) وهو صمت وجودى، مرعب، مخيف، يثير القلق والذعر، لا يمكن للشاعر، وللشاعر الضرير خاصة، كما هو الأمر هنا فى شعر البردوني، أن يسكت عنه، أو يسكت فيه، لأن معنى ذلك ببساطة هو ممات للروح وقهر للنفس التى تخلق معادلا موضوعيا مرئيا فى صورة مضادة للعمى والظلام وللصمت صورتى «الثلج» الأبيض الحى الذى، وحيث تذيب النار الداخلية لتلك الروح القلقة العالم الثلجى البارد القاسى، الجامد، لكى تدب الحياة فى خفقة الثلج وظمأ الربيع والكائنات.

والشاعر فى محنته العامة: الكونية / العمى، الاجتماعية الفقر والمرض وتوابعهما الذى جعل من لهث الصباح، كمهجورة يجتاح نهديها (خيالٌ) الضجيج، والأمر الذى ينقل عالم الطبيعة الثرى إلى عالم الناس الفقراء، بحيث نرى (الليل) – والليل بهيم – وهو يجثو فى ضلوع الشاعر (يشوى) هزيعاً أو يدمى هزيع.

إنه «مطبخ» الكائنات الجائعة إلى الحياة والحركة والنماء، حيث تطبخ الشهب رماد الضحى، بينما تطحن (الريح) عشايا الصقيع، ثم يلهث الصبح إلى آخر هذه الصور التى تقترب من صور السرياليين، كما يشبه الإيقاع هنا، الإيقاع الذى يسمعه فى شعر شاعر عربى رومانسى كبير كالشابي والذى أثر على كثير من الشعراء العرب باليمن منذ الأربعينات ومن جميع الاتجاهات الفنية: الكلاسيكية الجديدة، أو الرومانسية، أو حتى شعراء الشعر الجديد، بحيث نجد معارضات شعرية للزبيري والشامي والحضراني، تنسج على المنوال الفنى لبعض قصائد أبى القاسم الشابى وغيره من الشعراء الرومانسيين العرب من مدرسة المهجر كجبران ونعيمة وإليا أبو ماضي وشعراء مدرسة أبولو كإبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبوشادي(٣).

مظاهر آليات الذاكرة الشفاهية فى النسيج الشعري للبردونى:

فى كثير من قصائد البردوني نعثر على مثل هذا المزج العجيب الذى عبر عنه البيت الثالث فى هذه القصية القاتمة:

يبكى، يغنى، يجتدى سامعاً
وهو المغنى والصدى والسميع»

ويمكننا القول هنا، إن هذا المزج النفسى بين الغناء والبكاء هو شئ أساسى فى حياة الشعر لدى كل شعوب العالم القديم والجديد ألم نقسم الشعر اليونانى القديم، وهو شعر درامى، أو دراما شعرية، إلى ما هو تراجيدى وما هو كوميدي، أو أنها قسمة منطقية مجردة، لم يكن أمام المنظر الأول للشعر وهو أرسطو طاليس فى كتابه (فن الشعر) من بديل عنها لكى يشرح الفن الشعرى تشريحا دقيقا، كما يشرح الطبيب الجراح جسد الكائن الحيّ

إن التراجيديا كبناء فنى فى الشعر، والشعر المسرحى على حد سواء، تمتزج أيضا بين هذين المنحيين من مناحى الحياة، ففى التراجيديا انقلاب فى مصير البطل، نتيجة لخطأ ما: فى الطبيعة الفردية للإنسان كنوع، تحوله من (السعادة) والفرح والغناء إلى عالم الشقاء والتعاسة(٥)

كان هذا هو موقف الإنسان فى الحضارة الإغريقية من مصيره المفضل والمشكل بين الحياة

والموت، بين السعادة والشقاء، بين المعرفة والجهل بين العمى والبصيرة كما عبرت عنها المأساة الخالدة التى تعبر عن قدر الإنسان على الأرض: مأساة (الملك أوديب) الذى أصيب بالعمى الإرادى، بعدما وصل إلى لحظة المكاشفة مع الذات.

أما فى حضارتنا الشرقية العربية، فقد نجد موقفا لا يختلف فى الجوهر الإنسانى، وإن اختلفت الصور التى تشكلت فيها تلك المواقف. ولعل فى دالية أبو العلاء المعري الشهيرة:

غيرُ مجد فى ملتى واعتقادى.. نوح باك ولا ترنم شاد

ما يعبر بطريقة أو أخرى عن بعض آليات الذاكرة الجمعية الإنسانية العامة، وربما – كما يلاحظ الدكتور المقالح فى مقدمته لديواني البردوني، يعود هذا المزج بين المأساوى والهزلى فى شعر البردوني إلى تأثره بالتراث العربى القديم أولا عند أبى تمام وأبى العلاء، ثم تأثره فيما بعد بالرومانسيين العرب المحدثين الأمر الذى كان خلاصته هذا «الصوت الجارح الحزين» (٦)

يقول البردوني فى قصيدته «طائر الربيع»:

«يا شاعر الأزهار والأغصان
هل أنت ملتهب الحشا أو هانى
ماذا تغنى، من تُناجى فى الفنا
ولمن تبوح بكامن الوجدان؟
هذا نشيدك يستفيض صبابة
حرى كأشواق المحب العانى
فى صوتك الرقراق فن مُترف
لكن وراء الصوت فن ثانى
لم ترسل الألحان بيضا
خلف اللحون البيض دمع فانى
هل أنت تبكى أم تغرد فى الربا
أم فى بكاك معازف وأغانى
يا ابن الرياض – وأنت أبلغ منشد
غرد وخل الصمت للإنسان
واهتف كما تهوىَ ففنك كله
حب وإيمان وعن إيمان
دنياك يا طير الربيع صحيفة
ذهبية الأشكال والألوان
وخميلة خرسا يترجم صمتها
عطر الزهور إلى النسيمَ الوانى
والزهر حولك فى الغصون كأنه
شعر الحياة مبعثر الأوزان» (٧)

لاشك فى أن هذا التردد بين الغناء والبكاء (جزء من الشوط الرومانسى الذى قطعه الشاعر باكيا لاهثا، يبحث فى قاع ذاته عن حلول اجتماعية فلا يعثر إلا على الدمع والأسى، ومن جديد يعود إلى الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة بالطبع لأنها – رغم التخلف الفنى – أكثر قدرة على امتلاك السمات الجماهيرية حيث تشكل امتدادا طبيعيا للتراث»(٨)

ويمكن للقارئ الكريم أن يجد في كل من القصيدة العينية السابقة وفي هذه القصيدة النونيّة للبردوني، بتضامن الصراع والجدل بين الصوت أو الحرف كما يحب الشاعر أن يعبر في قصيدته الأولى، وبين الصورة، وهو جدل قد تكون البلاغة الرومانسية وصورها القائمة على المفارقة والسخرية المكنونة في المذهب الرومانسي، كما كشف تيار «النقد الجديد» في كل من أمريكا وأوروبا أبعاده الفلسفية والنقدية في كثير من قراء النقاد الجدد للتراث الرومانسي الضخم في الأدب الغربي (٩)، أقول قد تكون حركة الرومانسية الشعرية والنقدية قد استحوذت على فهم أعمق لمثل هذا الجدل بين الشفاهي السمعي وبين الكتابي المصوَّر، والرومانسية، مذهبا ومصطلحا قد ارتبطت بالقصص الشفاهية التي كانت تدور حول الفروسية والحب المثالي في القرون الوسطى، وهو عصر الثقافة الشفهية في كل الحضارات، وكانت عليه صور الحب المثالي وصور الطبيعة كرمز فني عن هذا العالم البرئ، كما تعبر قصيدة «المواكب» لجبران مثلا – أهم ما يميز الاتجاه الرومانسي في الشعر وفي بقية الفنون الأخرى.

جدليات الصوت والصورة والبلاغة الجديدة:

وإذا عدنا إلى تأمل قصيدة البردوني «طائر الربيع» نجد ترجمات عدة لهذا الجدل الدائم بين (الصوت) الشفاهي، وبين «الصورة» الطبيعية الرئية:

«في صوتك الرقراق فن مُترف

لكن وراء الصوت فن ثاني

كم ترسل الألحان بيضا إنما   خلف اللحون البيض دمع فاني»

هكذا نجد دائما وراء «الصوت» فنا آخر، هو فن الصورة المرئية، حتى اللحن المسموع نجد لنفسه لونا أبيض، ثم اتخذ هذا اللحن الذي تلون أمامنا مباشرة بكيمياء مخيلية شعرية نشطة إلى لون ثان، هو لون الدمع الفاني وهكذا.

وما أن نصل إلى قراءة المقطع الثالث في هذه القصيدة الرائعة حقا وهو:

يابن الرياض وأنت أبلغ منشد

غرد وخل الصمت للإنسان

حتى تتملكنا جدل السمعي والمعادل الموضوعي، كما أبان عنه الشاعر الناقد الإنجليزي في دراسته عن «هاملت ومشاكله» وخلص فيه إلى أن الشاعر الحديث، أيا كانت قوالبه الفنية لا يمكن أن يكتفي في الشعر بالتعبير عن شخصيته، أيا كانت هذه الشخصية، كذلك، بل إن الشعر الحقيقي، هو هروب من الذاتية الوجدانية، الشخصية، عبر صور فنية تعادل هذا الوجدان الذاتي موضوعيا. فالشاعر، ابن الرياض والطبيعة، طائر الإنسان، وهو رمز شائع في الشعر اليمني الشعبي والرسمي منه، نجده عند شعراء العامية تكثر وقد اهتم الشعراء الكبار في اليمن على اختلاف مشاربهم بالتّراث الشعري الشعبي لما قيل لهم من نبع ثر في هذا المجال(١٠)

كما يمثل «البلبل» في قصائد للزبيري والشابي والحضارى معادلا موضوعيا للحرية والطبيعة في كثير من الشعر العربي المعاصر في اليمن(١١).

على أية حال فالطبيعة في شخص الشاعر وشاعريته هي الغناء الأبدي في تجاه «صمت» الإنسان، والفن، هذا الوجود الثاني، الباقي، هذا الامتداد الطبيعي لوجود الإنسان الفاني، ولوجود البشر صانعي الحضارة هو «حب» وإيمان».

ولم يبق من (صحف) للشاعر الشفاهي غير دنيا الطير والطبيعة، تلك الصحف الذهبية الأشكال والألوان.

وأنا لا أنثر هنا الشعر، ولكنني أحاول أن أستنبط هذا الجدل الخفي بين السمعي والموضوعي المرئي، في شعر شاعر عملاق من عمالقة القصيدة العمودية التي نحنُ دائما إلى تراثها الشفاهي القديم في العصرين الجاهلي والإسلامي، الأمر الذي جعل الخميلة الخرساء ترجم صمتها عطر الزهور، وتتحول الطبيعة في زهورها إلى شعر الحياة، المبعثر الأوزان والألوان.

إننا نجد في كل ذلك لونا طريفا من ألوان تلك الجدلية الخفية بين الثقافتين الشفهية والكتابيّة في شعر البردوني، بصورة خاصة، وربما كان ذلك الجدل مُتجلّياً في كثير من الشعر العربي المعاصر، في شتى أساليبه ونماذجه، لكننا نعثر عليه، بصورة مكثفة ثقافة واضحة في شعر البردوني خاصة، وذلك يعود فيما أرى، إلى الإطار الثقافي العام الذي حكم مخيلته وعصره، كما يعود إلى حد بعيد، إلى الظرف الخاص بالبردوني كرهين المحبسين، البيت والعمى، وبل رهين ثلاث محابس وهو سجن الروح في هذا الجسد، الذي رحل عن عالما، ولكن تبقى شعرية البردوني تعبيرا ممتازا عن روح الشاعر المتمرد ضد كل صنوف القهر والعمى في مجتمعنا العربي المعاصر.

الهوامش:

(١) البردوني: الأعمال الشعرية الكاملة ط١ ١٩٧٩ دار العودة بيروت ص ٩/١٠ من مقدمة زميله الشاعر عبدالعزيز المقالح.

(٢) البردوني: المرجع السابق المجلد الثاني ص٧

(٣) انظر لنا: حول قضايا التغريب والتجريب ط دار الحداثة بيروت ١٩٨٥ ص ١٤٥.

(٤) البردوني: م. س.. م٢. ص٧

(٥) مراجع: شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير ط٢ ١٩٩٤. دار أصدقاء الكتاب القاهرة وكتاب أرسطو كاليس (فن الشعر) ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

(٦) البردوني: م. س. ص ٣٤ من مقدمة المقالح.

(٧) البردوني: م. س. ص٨٣ – ٨٥ قصيدة «طائر الربيع»

(٨) البردوني: م. س. م١ ص٣٦ من مقدمة المقالح.

(٩) انظر في ذلك علي سبيل التغريب: ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ترجمة محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ط٢ (د.ن) ص١٤٠.

(١٠) أهم الدراسات في هذا المجال أنجزها الشعراء اليمنيون الكبار:

د. محمد عبده غانم: شعر الغناء الصنعائي، ط٢ دار العودة بيروت ١٩٧٠.

د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن: دار العودة بيروت ط٢ ١٩٧٨.

الشاعر: عبدالله البردوني: فنون الأدب الشعبي في اليمن ط١ دار الكاتب العربي دمشق ٨٣.

(١١) انظر ذلك المقالح: الأبعاد الموضوعية والفنية في الشعر اليمني المعاصر باليمن دار العودة – بيروت ط١ ١٩٧٨.



عبد اللّه البردّوني : يلفّه الغياب ١٩٢٥ ـ ١٩٩٩

الدكتور محمّد القضاة

لقد عرفت الشاعر عبد الله البردّوني قبل عقد ونصف من الزمن ورافقته في أكثر من مرة، وعرفتُ فيه شاعراً عربياً لا يعرفُ الكلل أو الملل رغم فقده لبصره، وأجريتُ معه عدة حوارات ولقاءات كان أولّها في عام ستة وثمانين وتسعمئة وألف يومها تدفقَ كالسيل، ولم تتطفىء الكلمات عنده كما انطفأ بصره وانما اضاءت وانطلقت كشعره غير عابئة بالحرمان أو الحزن، ووجدتُهُ شاعراً يحرك في قلب متلقيه ملكات القول، وقد هزَّ فيَّ عوالمي ودواخلي، ونقلني الى عالمه الشعري، ولم يكن شعرُهُ مجردَ صوت، ولم يكن مجردَ لغة جميلة، وانما الشعرُ الذي يحركُ الشعورَ والذي يحملُ القارىء على التفكير والتأمل، ووجدتُهُ في شعره كالسرِّ الخفيِّ الذي تشي به اللغة، وكان فيه إنسانياً ويمنياً وعربياً، وكانَ وجهاً شعرياً يجمعُ الخصائص المتفرقة في معاصريه، وكان فرداً يصدر عن الجموع، وهو واحدٌ من الناس غير أنه يفوق كلَّ الناسِ في شعره وأصالته وخصوصيته ومعاناته وأحزانه...

ماذا أكتب بشاعرٍ كل حرفٍ في قصائده يبكي عليه :

هل أنت تبكي أم تغردُ في الرُبى

أم في بُـكـاك مـعـازفٌ وأغـاني

أليس الحزنُ هو رفيق دربه الطويل :

وحدي وراء اليأس والحـــــزَن

تجـــترني محـــنٌ الى محـــنِ

ماذا أكتب في ذكرى وفاته، فهو قد ودّع الحياة وفي قلبه غصّة الألم والحزن والحنين، انها سنة الحياة، انه القدر الذي يأخذ الناس بدون استئذان، وعزاؤنا في دواوينه ودراساته ومؤلفاته

من هو البردّوني ؟

شاعرٌ يمنيٌ ولدَ في منتصف العشرينات في قرية البردّون التابعة لمحافظة صنعاء، وفي قريته بدأ فصولَ حياته المأساوية، فقد ولدَ على أبوابِ غارة من غارات الجدري الذي كان يزورُ اليمنَ من حينٍ إلى آخرَ في موجات كاسحة تثيرُ الرعبَ وتسرقُ العيونَ نورَها، والبيوتَ أعزَّ

أبنائها، وتتركُ بصماتها المخيفةَ على الوجوه والأجساد وكان نصيبُهُ أن فقدَ نورَ البصر.

يقول البردّوني عن نفسه في مقدمة ديوانه الأول «من أرض بلقيس»:

«نشأ في قرية البردّون من أعمال زراجة بالحداء وهي قريةٌ شاعريةُ الهواء، ذهبيةُ الأصائل والأسحار، يطلُّ عليها جبلان شاهقان، مكللان بالعُشب، موزران بالنبت العميم، ولهذه القرية في نفس الشاعر ذكرياتٌ وذكريات، فيها ولدَ سنةَ ثمان واربعين وثلاثمئة والف للهجرة، وفي أحضان القرية الخالدة وتحت ظلِّ والده الفلاح ووالدته مَرْحَتْ طفولتُه، وتحسستْ نظراتُه كؤوسَ الجمال الفاتن حتى أغمض عينيه العمى بين الرابعة والسادسة من العمر بعد أن كابدَ الجدري سنتين».

وفي نهاية السابعة استهلَ دراستهُ في مدرسة القرية ثم انتقلَ الى قرية المحلة من أعمال ذُمار، ثم انتقلَ إلى ذُمارَ ومكثَ فيهامدة عشر سنوات كابدَ فيها مكارهَ العيش ومتاعبَ الدرس والحنين إلى القرية. وفي هذا العهد مالَ الى الأدب وبدأ يقرضُ الشعرَ وهو في الثالثة عشرة من عمره. وكان شعره شكوى من ا لزمن وتأوهاً من ضيق الحال، ويظهرُ فيه طابعُ التشاؤم والمرارة

ثم بدأ الشاعرُ يشقُ طريقهُ ويواصلُ مشوارهُ المليء بالأشواك والظلام والآلام والبرد ولم تصدّه الأحزانُ وظلمةُ الأيام عن أداء دوره في الحياة على الرغم من فقد بصره وفقره وفقده لأمه وأبيه.

وفي عام ١٩٨٦ التقيتُ الشاعرَ وحدثني عن تجربته قائلاً : «منذُ أربعين عاماً وأنا في ميدان الكلمة وفي معاركتها، أقفُ على أبوابها أياماً وأدخلُ عالمها أياماً واياماً. من منتصف الأربعينات بدأتُ الحياة الأدبية الى جانب المناهج الدراسية، وكان هناك توافقٌ بين الميل الى الشعر والدروس التي كنتُ أتلقاها، وأغلبُها متصلٌ بالشعر، ولذلك تجدُني قد نشأتُ في مناخ شعريٍّ سلفي»

وبدأ ميلادهُ الشعري في عام ١٩٤٦ ، ويشيرُ أحمد محمد الشامي في كتابه «من الأدب اليمني: نقد وتاريخ» إلى بداية معرفته بالبردوني حين تعرفهُ في مايو عام ١٩٤٦.

واقتفى البردوني خطوات من سبقوهُ من الشعراء فرفضَ حياة الذل والهوان في سبيل الحرية، وتحدى الأهوالَ. وفي ذكرى انتصار الامام على أول انتفاضة شعبية عام ١٩٤٨ كان الامامُ يقيم الزينات وتحشّدَ الشعبَ الى ساحات المدن ليسمعوا كيف يمدحُهُ الشعراءُ؛ فشذَّ البردّوني عن هذه القاعدة وخرجَ عن المألوف،وفي صوت لا أقوى من روعته وبساطته واشراقه يعرضُ للامام مأساة الشعب اليمنيّ عرضاً مثيراً بعيداً عن المدح والتزلف وفي أسلوب تهكميٍّ لاذع يقول :

عيد الجلوس أعرْ بلادكَ مسمعاً
تسألك أين هناؤها هل يوجدُ؟
تمضي وتأتـــي والبلادُ وأهلُهـا
في ناظريكَ كما عهدتَ وتعهدُ
يا عيدُ هذا الشعبُ، ذلَّ نبوغُهُ
وطوى نوابغَهُ السّكونُ الأسودُ
ضاعت رجالُ الفكرِ فيه كأنها
حُلُـــمٌ يبعثرهُ الدّجى ويُبدّدُ

ويستمرُ الشاعرُ على هذا النهج. ومن هنا بدأ شعرَهُ بهذا الموقف الشجاع وبهذه القوة التي لا تلينُ، ولذلك إذا عُدنا إلى بداياته الشعرية فسنجدُ أن شعرهُ القديم نابعٌ من أصالة واحساس ولا سيما ما كان وصفاً لمعاناته.

وهذه المقطوعة تبرزُ أصالتهُ ومعاناتهُ

أمامي غيوبٌ وسرٌّ رهيـــــبُ
وخلفي عذابٌ وماضٍ مريـــرُ
إلى أين أمضي وهل انثنـــي
أمامي خطيرٌ وخلفـــي خطيرٌ

وهل لي سريرٌ : أنا شـــــاعرٌ

شعوري غنيٌ وجيبــي فقيـرْ

تَحلّقتُ حنوناً لكل الأنـــــام

بأرجـاء قلبــي قرارٌ قريـــرْ

أعزّي الفقيرَ وأرثي الغبـــيَّ

على عجزه وأهنى القديـــرْ

أعزّي الجميع وأهوى الجميـــع

ومحتقر النّاس أدنى حقـــيرْ

صدر للبردّوني ما يزيد على أحد عشرَ ديواناً من الشعر وستة كتب توزعت بين الدراسات الأدبية والثقافية والسياسية والشعر الشعبيّ

وصدر ديوانهُ الأول «من أرض بلقيس» عام ١٩٦١ وجمعَ فيه ما نظمهُ بين الأعوام ١٩٤٦ - ١٩٦١. والديوان هو الأساسُ الذي انطلق منه البردوني الى عالم الشعر وهو الصلةُ الأولى بين الشاعر والقارىء.

وفي عام ١٩٦٥ أصدر مجموعته الثانية «في طريق الفجر» وتحتوي على اكثر من خمسين قصيدة. وفي عام ١٩٦٩ أصدر مجموعته الثالثة «مدينة الغد»، وفي عام ١٩٧٣ أصدر مجموعتهُ الرابعة لعيني ام بلقيس»، وفي عام ١٩٧٤ اصدر مجموعته الخامسة «السفر الى الأيام الخضر» وفي عام ١٩٧٧ أصدر مجموعته السادسة «وجوه دخانية في مرايا الليل»، وفي عام ١٩٧٩ أصدر «زمان بلا نوعية»، وفي عام ١٩٨٣ أصدر «ترجمة رملية لأعراس الغبار»:

وفي عام ١٩٨٦ أصدر «كائنات الشوق الآخر»، وفي عام ١٩٨٩ اصدر «رواغ المصابيح» وفي عام ١٩٩٢ اصدر مجموعته الأخيرة «جواب العصور» وأكثر ما يلفتُ النظر في هذه المجموعات الشعرية ظاهرة العنوان، ولذلك حاولَ الاحتفاء بالعنوان الذي ندخلُ منهُ الى عالم الشعر، ويضعُنا مباشرةً داخلَ المجموعةوجاءتْ هذه العناوينُ مدخلاً مهماً وضرورياً لمجموعاته.

ولم يقتصر على عناوين المجموعات وانما وجدناه يحتفي بعناوين قصائده في أكثر المجموعات من : مثل «لعبة الألوان» «وجه الوجوه المقلوبة» و «سباعية الغثيان الرابع» «جلوة» و «تحولات اعشاب الرماد»، و «استقالة الموت» و «عروس الحزن» و «أثيم الهوى» و «الليل الحزين» و «الحب القتيل» و «صراع الأشباح» و «رحلة النجوم»، و «الحريق السجين» ... وفي هذه العناوين يُعدُّ المتلقّي للدخول الى قصيدته كي يشاركُ فيها.

أما دراساته فهي دراساتٌ لها طابعُها الفكريُّ والنقديُّ والسياسيُّ ومنها «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه»، و «قضايا يمنية»، و «اليمن الجمهوري»، و «الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل»، و «الثقافة والثورة في اليمن».

والمتابعُ لدراساته وأعماله يرى أنها جاءت وليدةَ اصالة واحدة هي الأصالةُ الشعريةُ، واللافتُ فيها أنه لم يشرْ الى المراجع في الهوامش ولم يثبت المصادر، وإنما كان يكتبُ كما يقرأُ ويتأمل.

أما رؤيتهُ للشعر فهي «الشعرُ هو ما أشعرك» أيَّ ما حركَ في قارئه ملكات القول، وهزَّ فيه غافيات الأحلام، سواءً أقُلت شعراً أم لم تقل، فان الشعرَ هو ما شعرَ بوجوده قائلهُ، الشعرُ ينقلك الى عالمه، ولا يكفي أن ينقلك إلى عالمه، بل يهزَّ فيك عالَمكَ الداخليَّ، وليس الشعرُ مجردَ صوت، وليس الشعرُ مجرد لغة جميلة، وانما الشعرُ تحريكُ شعور في شعور تحركَ سلفاً لكي يحركَ شعورَ المتلقي.

أما الشعراءُ في نظره فيرى أنّ هناك شعراء من كلَّ الوجوه وهناك شعراءُ من بعض الوجُوه وهناك شعراءً من أقلِ الوجُوه، وهناك شعراءُ بلا وجوه، وبلا مقياس شعريٍّ، والشاعرُ هو ذلك الفردُ الذي يصدرُ عن المجموع وهو ذلك الواحدُ من الناس الذي يفوقُ كلَّ الناس. وهو

الـذي يحمـلُ همومَ الناسِ وينقل مشاعرَهم ويجمع الخصائص المتفرقة في معاصريه ومجايليه من الشعراء ويرى البردوني أنّ الشعراءَ الكبارَ يجبُ أن يكونوا قدوةً بل نجوماً لا تمنعُ بقيةَ النجوم من أن تلمع ولا تمنعُ بقية الزهور من أن تتفتح ولا تمنعُ سائرَ الاشجار من أن تغصن. ويرى أن الشعر ليس قضية جماعية كي يتفوق فيها الناس، وإنما خصوصية ذاتيةٌ وأصالةٌ شخصيةٌ يتمتعُ بها هذا الفردُ، ويجبُ أن تكون فرديتُهُ وظيفةً اجتماعيةً وتعبيراً عن رسالة المجتمع كلّه.

أما مواقفُهُ فقد وقف فيها يدافعُ عن الناس وهمومهم ومعاناتهم وحرمانهم، وقد صور فيها معاناته ومكابدتَهُ وجراحهُ النازفةَ في داخله، وقد حمل فيها على ترفِ القصور وثروة الأغنياء البخلاء :

هذي البيوتُ الجاثمـــاتُ إزائي
ليــلٌ من الحرمان والإدجاءِ
من للبيوتِ الهادمـــات كأنهـا
فـــوقَ الحياة مقابرُ الأحياءِ
تغفو على حُلُم الرغيف ولَم تجـدْ
إلاّ خيـــالاً منهُ في الإغفاءِ
وتضمُّ أشباحَ الجيـــاعِ كأنهـا
سجـنٌ يضمُّ جوانحَ السُّجناءِ
وتغيبُ في الصمتِ الكئيب كأنها
كهـــفٌ وراء الكون والأضواءِ
ترنو الى الأمل المولّيّ مثلمـــا
يرنو الغريـقُ الى المغيثِ الثاني
وتلملمُ الأحلامَ من صدر الدُّجى
سوداً كأشباح الدّجى السوداءِ
هذي البيوتُ النائماتُ على الطوى
نومَ العليل على انتفاض الداءِ
نامتْ ونامَ الليلُ فوقَ سكونها
وتغلّفـــتْ بالصّمت والظلماءِ

ولـذلك ونحـنُ نقرأ شعرهُ نجدهُ يرسمُ صورَ الحياة والطبقات، ويعرضُ مأساة وطنه وشعبه، ويستمرُ في مواقفه فيصرخُ في وجه الطغاة

لا البدرُ لا «الحسنُ» السّجّانَ يحكمنا
الحكمُ للشعب لا بدرٌ ولا حســـنُ
اليومُ للشعب والأمسُ المجيـــدُ لـهُ
لهُ غدٌ ولـــه التاريـــخُ والزمــــنُ
فليخسأ الظلمُ ولتذهبْ حكومتـــهُ
ملعونـــةً وليولي عهدُهـــا النتـــنُ

وسار البردّوني على درب الزبيريّ في موقفه من الوطنِ حتى أطلق الدكتور عبد العزيز المقالح على قصيدة البردّوني الغزْو من الداخل لأنها اصبحت أكثر قرباً من مشاعر الشعب اليمنيّ وأكثر تحسُّساً لآلام الوطن وجراحه الكثيرة يقول:

فظيعٌ جهلُ ما يجري وأفظعُ منه أن تدري
وهل تدرين يا صنعا من المستعمرُ السرّي
يمانيون في المنفـــى ومنفيون في اليمنِ
جنوبيونَ في صنعـا شماليون في عـدنِ
لماذا نحنُ يا دربـي ويا منفى بلا وطنِ
بلا حلم بلا ذكرى بلا سلوى بلا حُزنِ
بـلا ماضٍ بلا آتٍ بلا سر بلا عـــلنِ
أيا صنعا متى تأتينَ من تابوتك العفـــنِ

ولم يقف البردّوني عند حدود الجزء الشماليّ بل وقف في وجه المستعمر الانجليزي في الجنوب وتمثل قصيدته «هذه ارضي واحدة» من القصائد التي يتلاقى فيها الشاعرُ بجذوره يقول :

زمجري بالنّار يا أرض الجنـوبْ
والْـهبـي بـالحقـد حبّـات الـقـلـوبْ
أقذفي الحقدَ دخانـــاً ولهيب
زمجري لـــلـــثـــأر يـــا أرض الجنـــوبْ

واركبي الموت الى المجد السليب
- زمجري واثأري يا أرض جدي وأبي -
واثأري واعصفي بالغاصب المستعمرِ
واملأي الروع دماءً وجـــراحْ
إنما المجدُ نضـــالٌ وســـلاحْ
ولك النصرُ وللعزم النجـــاح
فـاسـتـعـيـدي كـلَّ شبرٍ مستـبـاحْ

تتميزُ هذه القصيدة في بنائها بالبساطة، وتشعرنا في الوقت نفسه بعالمها الفني الواسع، وتدعونا للاسترسال في ايقاعها، إلى الدخول في عالمها، إلى أن نقف منها على مسافة لننظرَ فيها بوعينا وعقلنا، وما إن ننتهي من قراءتها حتى نبدأ متعة الإحساس والوعي بشيء كنا لا نحسه ولا نراه أو بشيء كنا لا نحسه ولا نراه بهذا العمق، إنه البردّوني يتركُ بصماته على ذاكرتنا، يوشحُ القلب، ويوقظُ فكرنا نحو الاستعمار والجراح والأرض، وعندما نعاود النظرَ في هذا البناء الذي أمامنا، وندققُ في موسيقاهُ وايقاعاته الداخلية، نستشفُ كيف يكثفُ موسيقاهُ في اجزاء القصيدة، ونراهُ يشحنها مما يجعلها كأنها مولّدة به، بتراكيبها اللغوية تنتظمُ في اتساق من الموازنات والتقطيع، والتكرارُ وفق أشكال موظفة لتأدية دلالـتـهـا، والـتـوزيعُ والـتـقسيـمُ جاء على مستوى القصيدة؛ بهدف دلالي محدّد. ولعل فهم المرحلة الحضارية في حياتنا أمر ضروريٌ لفهم الطريق وعوائقها في تجربة عبد الله البردوني، واللحظةَ التي يعيشها البردّوني في هذا النص على الأقل من زاويتي الشكل والتعبير هي لحظة الرفض للاستعمار والتطلع الى المستقبل بتفاؤل، فلا يستطيع أن يجدَ حلولاً لأرض الجنوب إلا باعتماد الثورة، وفي هذه الثورة تظهر قوى تطهّرُ وتحدد، منها ما يولدُ بالاحساس بالأمل وهو الإحساسُ بالحرية، ومنها ما يولّدُ الإحساس باليأس وهو استمرارُ الاستعمار وكلاهما مرتبطٌ بالآخر، فيعيشُ الإنسانُ بين عالمين عالمٌ يموت وعالمٌ يصارُ كي يولد.

ولهذا النص ثلاثة مستويات هي : الأرض، والموت، والإنسان، ويزين هذه المستويات الثلاثة: النارُ واللهب والزمجرة، والحقد، والثأر، والكفاح، والجراح، والنصر والاباء، والكبرياء.. وهذا الكلام بمستوياته جميعاً واضح بـنـيـةً وتـعـبيراً، كـأنـه يجري مجرى البرهان والـدلـيـل، فـهـو مـتـماسكٌ، مفهوم بتفاصيله كلها. والعبارات المستخدمةُ جميعاً مأخوذة من المعجم الاصـطـلاحـي المشترك الشـائـع، والـرابـطُ بين هـذه الأجـزاء عـقـلـيٌ مـنـطقـيٌ بتسلسل زمـنـي، ولـذلك فالقصيدة لا تحتملُ تأويلات أو تفاسير مختلفة.

واستناداً إلى ذلك، نقول إن البردوني يستخدمُ الكلامُ بطريقة أيديولوجية، معيداً به خطاباً موروثاً مشتركاً، وللكشف عن هذه البنية الأيديولوجية على مستوى التحليل الشعري، لا بد من :

١. على مستوى النص ليس البردّوني هناذاتاً تتكلمُ كلاماً خاصاً، إنما هو ناطقٌ بكلام جماعي مشترك، فهو موجودٌ في هذا النص، أي في انشائية الخطاب الشعري، لذلك فالبعد الأيديولوجي هنا ليس فردياً بمقدار ما هو جماعي، والمتكلم هنا - البردّوني - هو التقليد.
٢. أما عـلى مستوى اللسان، فان البردّوني يختارُ مفردات معينةً وينحازُ اليها. واختيارُ هذه المفردات يتضـمـن أهـمـيـة الحدث الـذي يتناوله، وهو هنا الأرض: إنها جنّة البردّوني.
٣. نصّ البردّوني ليس نصاً تأملياً، بمقدار ما هو واقعي، فـالأرض مسلـوبـةٌ، والأهـل بـدون حـريـة، والحيـاةُ بـوهـيـمـيـة تعيسـة، بسبب الشـقـاء الـذي سببه المستعمر.
٤. الأخر هنا ممثلاً في الأرض - ليس إلا صورة ثانية أو

امتداداً للذات التي يمثلها نص البردّوني، لكن، حينما رأى الأرض امتداداً له نفى ذاته مع أنها حاضرة على هذه الأرض المسلوبة.

وله مواقفَ من قضايا التحرر والوحدة العربية، ولم تغبْ فلسطينُ عن باله وقد احتلت مساحة من الهم والمعاناة في شعره، فنكبَةُ فلسطينَ عام ثمانية وأربعين وفشلُ الثورة اليمنية وقعتا في السنة نفسها، وكانت فلسطينُ الأرضُ والإنسانُ حاضرةً في جوانحه يقول :

يا أخي يا ابن الفدى فيما التمـادي
وفلسطيـــــنُ تُنـادي وتُنـــادي
يا أخي يا ابن فلسطيـنُ التـــــي
لم تزلْ تدعوكَ من خلـف الحداد
عُدْ اليها، لا تقـلْ : لم يقتــــرب
يومُ عَودي، قل: أنـــا يومُ المعـاد
عُدْ إليهـــا رافــعَ الرأسِ وقـــلْ
هذه داري، هنـــــا مائـي وزادي
وهنا كرمـــــي، هنــــا مزرعتــي
وهنا أثارُ زرعـــــــي وحصـــادي
وهنا ناغيــــــتُ أمـــــي وأبــــي
وهنا أشعلــــتُ بالنّور اعتقـادي
وهنــــا مهـــدي، هنا قبــرُ أبي
وهـــنا حقلي وميدانُ جيـــادي
هذه أرضــــــي لهــــا تضحيتي
وغرامي ولها وهـــجُ اتّقـــادي

وللبردّوني مواقفُ من المرأة والقات، ولكن أكثرَ ما يميزُ هذه المواقفَ انها جاءت مطبوعةً بطابع الحزن والمعاناة، ونلاحظ ان طابعَ الحزن يسيطرُ عليه في أكثر مواقفه، وأن شعرهُ يقطرُ بؤساً وذُعراً، فقد رضعَ الحُزنَ من اثداء أمه، ومن الأرضِ التي يعيشُ عليها، ومن الوديان التي انتقل فيها وفي الجبال التي قطعها، وينهمرُ من عماهُ وفقره وموت أمه وظلم شعبه ومن الاستعمار الذي أكلَ الأخضرُ واليابس.

وتوزعت أغراضه الشعرية بين المدح، إذ لم أجد في كل دواوينه سوى قصيدتين قالهما عام ثمانية وخمسين، وانقطع هذا اللون نهائياً من شعره، والوصف فقد وصف فيه ليالي السجن والجائعين والفقراء، ووصفَ صنعاء، وبعض المدن اليمنية، وهذه الأوصاف تخيلها وأحس بها، والرثاء، فقد بعث برسالة الى صديقه خليل حاوي في قبره، ورثاه بقصيدة مؤثرةً، ورثاء أمهُ وطفلَ صديقه عبد العزيز المقالح.

والغزل والحزن والهجاء والشكوى والتحريض، وكان هذا اللونُ من أكثر الألوان التي نجدها في شعره.

لكن اللافت للنظر في شعر الشكوى والتحريض كيفيةُ تعامله مع الزمن، فقد رفضَ الزمنَ التقليديَّ وعدَّهُ قاصراً عن التعبير عن رؤيته واقتضى ذلك منهُ تحطيمَ أبعاد الزمن المعروفة من ماضٍ وحاضر ومستقبلٍ يقول:

هربَ الزمانُ من الزمـانِ
خـــــوت ثوانيه الغبيهْ
من وجهه الحجريّ يفــرُ
إلى شناعتــــــــه الخفيهْ
حتى الزمانُ بلا زمـــان
والمكانُ بلا قضيــــــــهْ
الليلُ يبحثُ عن ضحى
والصبحُ يبحثُ عن عشيهْ

ولـذلك يـفـرغُ الـزمـنَ مـن محتـواهُ المعـروف ويرفضُ تسـميـاته واعداً بتقديم زمنٍ مراوغٍ جديد له خاصة الدراما، فهذا ليلُ الشاعر بلا ضحى، وهذا ضحاهُ بلا عشيه والزمنُ يهربُ وثوانيه غبيه. ثم نراه يشكو الزمن القاهرَ لارتباطه بالإنسان ثم يتحداهُ ويحطمُ مقاييسه المعروفةَ على الرغم من قانون الزمن وازلية قانون الحياة. ونـأتـي إلى أولى محاولاتـه في خـلـق الـزمـن الجديـد

واستخداماته له، ومحاولته اظهار قوة الإنسان أمام سطوته ومن هذه الاستخدامات:

١) - الزمن الكسول - اول صفة نجدها في شعر البردّوني شكواهُ من الزمن الكسول

هذه ساعـــــــةُ الجدار كسولٌ

ترجعُ القهقرى وتنوى الأمامـــــــا

والثواني تهمي صديداً وشوكاً

وستهـــــمـــــي وليس تدري إلى ما

الزمنُ الكسولُ هنا جزءٌ لا يتجزأ من القصيدة إنهُ ليس مجرد استخدام أغرى الشاعر، ولكنه الزمنُ الحقيقيُ الذي عاناهُ الشاعرُ وهو يكتبُ قصيدتهُ «الحرف». ان جميع مظاهر الحياة معطلةٌ وكئيبة في القصيدة والزمنُ عنصرٌ اساسيٌ لونه الشاعر بالأسى والسواد.

ومن الأمثلة على الزمن الكسول

- الساعة المكسالُ مثل الشعب، تجهلُ ما تعاني.

- هذه الأمسيةُ الكسلى الغريبة

مـــــــرحٌ خابٍ ولذّاتٌ كئيبه

- لفنـــي ليـلٌ كســــــولٌ بلا

قلـــــب، بلا حُلم، بلا كوكب

٢. الزمنُ الكسيح : وهو نوعٌ آخرُ من الزمن، وهنا الزمنُ لم يصبح كسولاً، ولكنه أضحى كسيحاً يعاني المرض نفسه الذي نعانيه

خمس من السنـــــــوات لا

ليلٌ لهنّ ولا صبـــــــاحُ

يبست على السُهد العيونِ

وأقعد الزمنَ الكُساحُ ...

فالكساح - كما ترون - يضيف ابعاداً مأساويةً قد لا توفرها صورةُ الزمن الكسول، ولا يمكنُ له أن يتمدد ويفرض نفسه على الإنسان لأن الإنسان إذا قاومه ونازلهُ فانه لا بُدّ أن ينتصرَ عليه:

وهنا تلفتُ موعــــــدٌ في أعين القمم المشاله

يدافع الزمنُ الكسيحُ على جناحٍ من عَلالهِ

وانثال كالريح العمولِ يلوّنُ الفلكُ اشتعالهُ.

٣. صورة اللازمن : اعترف البردّوني في الزمنين (الكسول والكسيح) بالزمن الحقيقي فحاربه وأقام صراعاً معهُ، ولكنه هنا يُعلن انتصاره على الزمن، فتارةً يستخفُ به، وتارةً يصورهُ في صورٍ مبتكرة جديدة، فقد تجدهُ ملوناً بألوان تختلفُ من مكانٍ الى آخر، لا تثبت على حاله، انه اللازمانُ في قوله:

يكتبُ الأقدار في ثانية

ثـــــم في ثانية يمحوُ الكتابَهْ

للثواني اليومَ أيدٍ وفمٌ

مثلما تعدُو على المذعورِ غابةْ

أصبحت الثانية أصغر وحدات الزمن لا تعني المعنى على الاطلاق فقد تعبر عن الكآبة، والثواني أصبحت مخيفةً لها فمٌ وأيدٍ.

وقوله :

والثواني تهمي صديداً وشوكاً

وستهمي وليس تدري الى ما

ويعلن هزيمة الزمن :

الوقتُ لا يمضـي ولا	يأتي خوتْ أرجلُـــــهُ
أقدامُهُ رؤوســــــــهُ	رؤوسهُ أسفلُــــــهُ
أمامُــــــــهُ وراؤهُ	آخرُهُ أوّلُــــــــهُ
لا ينتهي لغايــــــةٍ	لأنّ لا بدءَ لـــــــهُ

لقد اضحى الزمنُ جثةً هامدةً في نظره حين يقول:

أتقولُ لي ؟ وهل انتهى في جثة الأمسِ النزوعُ

ويصل عبثهُ بالزمنِ إلى أقصاهُ حين يدعو الى تخزينه وتعليبه

فافتحوا ابوابكم واختزنوا

من شعاعِ الشمسِ ما يكفي سنين

هكذا راح البردّوني يشكلُ بالزمنِ صوراً وراقيةً خلقت الواناً من الصراع الحاد، فلحظةُ مصارعةِ الزمن

تستهويه، وهو ينقلبُ الى فارس وبطل يتغلبُ على الزمن ويعلنُ انتصارهُ عن طريق اعادة تشكيله في دائرة الزمن الكسول والزمن الكسيح ثم صورة اللازمن.
وتعامل مع التراث عن طريق التقمص، فاصطنع الأنا الآخر، وكفل لهُ وجوداً تاريخياً أو واقعياً حتى يختفي خلفهُ، وراحَ يحدثنا من وراء ستار عن طريق تبني قضايا الآخرين، وهنا راح الشاعرُ يتقمصُ شخصياتهم وازياءهم ويتحدثُ بلغتهم وينقل مشكلاتهم، ويسقطُ واقعهُ عليهم، واعتمد الشخصيات التراثية التاريخية، ويصرحُ بأن يزيد بن المفرغ الحميري والمعري والمتنبي وابا تمام من أكبر الشعراء الذين أعجب بهم.
أما صورهُ الشعرية فقد حدد فيها الخطوط العامة للمنظر والحركة والصوت والحس واللون.
ولذلك وجدناه يبتكرُ صورهُ ويرسمُها بعناية فائقة، ويرفضُ التعابيرَ الجاهزة والصورَ المكررةَ، وغالباً ما تأتي منتزعةً من واقع القصيدة نفسها ومأخوذة من الجو العام الذي تفرضهُ القصيدةُ :

من تلظّي دموعه كادَ يعمى
كادَ من شهرة اسمه لا يُسمى
حاملاً عمرهُ بكفيه رمحاً
ناقشاً نهجهُ على القلب وشما
خالعاً ذاتهُ لريح الفيافي
مُلحقاً بالملوك والدهر وصما
البراكينُ أمهُ، صار أماً
للبراكين للإرادات عزما

ولذلك يبدو عنوانُ قصيدةٌ «وجوه دخانية في مرايا الليل» غير مألوف في اللّغة، لأن الوجوه قد تكونُ فرحةً أو حزينةً، أما أنْ تكون دخانيةً فهذه صورةٌ جديدةٌ يبتكرُها البردّوني، وهو انحرافٌ عن الأصل المتعارف.. ولو استبدلنا كلمة دخانية بكلمة حزينة لفقدت الجملةُ شعريتّها ولأصبحت مألوفةً. أما الجزءُ الثاني من العنوان فيلفتُ النظر لأنه يجعلُ الليل مرايا، وكأنهُ يوحي بحالة نفسية تستشعرُ الحزنَ والتمزقَ والضياعَ والارتداد والايماءَ والارتخاء الى الليل وانما تُسندُ الى من يعقلُ، ولما أسندت لغير العاقل فهذه هي البنية التي تكسبُ الأبيات جمالاً وشاعريةً:

الدُجى يهمي، وهذا الحزنُ يهمي
مطراً من سُهده، يظمي ويُظمي
يتعَبُ الليلُ نزيفاً... وعلى
رغْمه يؤجّل، وينجرُ ويُدمي
يرتدي اشلاءهُ يمشي على
مُقلتيه حافياً يهذي ويُومي
يرتمي فوقَ شظايا جلده
يطبخُ القبحَ بشدقيه ويرمي

ومما يسترعي الانتباه في شعر البردّوني ان القارىء لا يحتاجُ الى معجم للبحث عن هذا اللفظ أو ذاك؛ لأنهُ لا يستخدمُ من الألفاظ الا الذائع المتداول في الشعر الحديث، وهو ينفرُ من استعمال الألفاظ المهملة وشبه المهمله، ولذلك نجده ينفتحُ مع اللغة اليومية والقائلة بصلاحية جميع المفردات للشعر.
وعلى الرغم من محافظته على أسلوب الشطرين الا أنه شاعر مجددٌ ليس في مضمون القصيدة فحسب، بل في بنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، فضلاً عن صوره وتعابيره الحديثة في أكثر من قصيدة وهو من الشعراء الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية. ويعدُ الشعرُ الملحميُ أولى الظواهر اللافتة في شعره واختيارهُ لهذا الشكل لم يأت عفوياً، لكنهُ البحثُ عن اشكال جديدة يصبُ فيها تجربتهُ الجديدة، والشكلُ الملحميُ ذوقهُ الذي نهلَ من التراث

وقرأ الملاحمَ الشعبية وتأثر بها، وحاول ان يحاكيها.

ويكتسب التضادُ في شعره من خلال كلمة وكلمة أو جملة وجملة بعداً جمالياً خاصاً يظهر في التعبير وفي بنية النص :

الخفض الى الأعلـــى	الرفع الى الأسفـل
التوقُ الى الأقســى	الصدُ عن الأسهلْ
الموتُ إلى الأنهـــى	البدءُ من الأصـلْ

هنا ثنائياتٌ ضديّةٌ بين الكلمة والكلمة والجملة والجملة وبين الصدر والعجزِ

الخفض - الرفــع	التوق - الصـــد.
الأعلى - الأسفل	الأقسى - الأسهـل
الموت - البـــدء	الأشهى - الأصـل

أما الموسيقى فالمتابع لشعره يراه لا يخرجُ في أوزانه عن أوزان الشعر العربي إذ حافظ على كلّ الجوانب الموسيقية من وزن وايقاع وقافية. ومن شاء ان يتصفح دواوينه فسوف يستبصر هذه الحقيقة.

هذه صورة سريعة لشعر عبد الله البردّوني ارجو أن اكون قد وفقت في الوقوف عليها.

ونبقى نردد شعرك وشكواك ومعاناتك يا شاعر الحزن :

متألـــمٌ ممـــا أنـــا متألــــمٌ

حار السؤال واطرق المستفهمُ

ماذا أحس؟ وآه حزنـــي بعضـــه

يشكو فأعرفه وبعضٌ مبهـــمُ

بي ما علمت من الأسى الدامي وبي

من حرقة الأعماق ما لا أعلمُ

بي من جراح الروح ما أدري وبـــي

أضعاف ما أدري وما أتوهـــمُ

وكأن قلبي في الضلوع جنـــــازةٌ

أمشي بها وحدي وكلي مأتمُ

أبكي فتبتسم الجراحُ من البكـــا

فكأنها في كل جارحـــة فـمُ

نم قرير العين يا شاعر الأزهار والحزن، يا ابن أرضيَ التي لم تغب عن صدرها، وسأبقى أردد ما قلته يوماً لخليل حاوي حين بعثت اليه رسالة في قبره:

أنت فـــي قبــــــر هادىء

أنا في قبرين : جلدي وبلادي

البردّوني يحمل همه على كفه، يغفو بلا نوم ويصحو بلا صحو، إذ لم يعد يضحكه مضحك ولم تعد آلامه تؤلم.

رحم الله الله البردّوني ورحم الشعراء الذين سبقوه.

□



رحلة إلى اليمن:

من عبد الفتاح إسماعيل إلى آرثر رامبو

أمجد ناصر

I

ليلاً كنت أصل إلى اليمن في زياراتي السابقة وكانت عدن، دائماً، وجهتي.

هذه المرة وصلت مع غمرات الصباح الأولى ولم تكن عدن هي التي تبزغ كوردة ترابية هائلة بعد سلسلة من الجبال ذات المدرجات، بل صنعاء.

هي صنعاء، إذن، أراها للمرة الأولى من شباك طائرة الخطوط اليمنية التي عبرت بنا الليل بطوله من مطار غاتويك البريطاني إلى مطار أورلي الفرنسي مروراً بمطار لارنكا القبرصي.

لكنني سأتوقف فقط في صنعاء لأستقل طائرة أخرى إلى عدن في إطار القسم الأول من برنامج الرحلة.. ثم أعود إليها.

زرت في إطار عملي الصحافي واهتمامي الثقافي معظم العواصم العربية. مرة لتغطية حدث هنا ومرة لحضور ندوة هنالك ولم تكن صنعاء بينها. لم يحدث هذا ولم أسع إليه. فما كان بي لهف خاص لرؤيتها. فقد عرفت شطراً من اليمن فظننت أني عرفته كله.

لكن هذه الرحلة التي تأتي لحضور ندوة في «بيت رامبو» العدني أشرف عليها الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير، وشاركت فيها نخبة من المثقفين الفرنسيين واليمنيين، ستريني كم كنت مخطئاً وكم كنت محتاجاً لرؤية التبدلات التي طرأت على جنوب اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب وكم أجهل يمناً آخر لا نظير له.

مشارف 18

II

قبل نحو ثماني عشرة سنة زرت عدن للمرة الأولى، وقبل خمس عشرة سنة كانت الأخيرة.

وبين هذين الحدين أقمت شهوراً عدة طالباً في «معهد الإشتراكية العلمية» الذي فررت منه قبل أن أكمل سنتي الدراسية الأولى.

في المرة الأولى جئت من بيروت في عداد وفد فلسطيني وعربي يساري لحضور الإعلان عن «حزب طليعي من طراز جديد» كانت عدن تعدنا به منذ وقت.

حدث ذلك في شهر تشرين الأول (أكتوبر) العام 1978 وشمس عدن الدانية ترفع حرارة الأجساد والأشياء.. وتحوّل البحر المحيط إلى حمام سباحة دافىء.. أتذكر الآن ضربة الشمس التي أصابتني.. أو لعلها الحمى التي جعلتني أهذي ليومين في غرفتي بالفندق.. لم يكن في عدن يومذاك، على ما أظن، سوى فندق واحد هو «الهلال».. أما «الغولد مور» فلن يتم إنجازه، بنوع من الزهو التنموي، إلا في زيارتي الثانية.

فندق «الهلال» اكتظ بالوفود العربية والأجنبية التي جاءت لحضور ولادة «الحزب الطليعي» فيما نزل بعض رؤساء الوفود، الأعلى شأناً، في «قصر الضيافة».

كانت اليافطات والشعارات تملأ شوارع وساحات المدينة. وحيثما وليت وجهك تجد الشعار الذي انعقد في ظله المؤتمر «لنناضل من أجل الدفاع عن الثورة اليمنية وتنفيذ الخطة الخمسية وتحقيق الوحدة اليمنية». وكانت صور عبد الفتاح إسماعيل نجم الماركسية الساطع تطالعك في كل مكان. ولكنها لم تكن صوراً مؤذية للعين. ليست على غرار صور «القادة الخالدين» واهبي الحياة الشحيحة لعرب نهاية القرن العشرين. فثمة تواضع وخفر في الشخص نفسه. إلا أنها، أيضاً، (ولعل هذا هو المقصود منها) كانت تحل محل صورة أخرى. صورة سالم ربيع علي. فعدن كانت خارجة لتوها من خضة سياسية كبيرة (..ستظل تعرفها بمعدل كل خمس سنوات مرة) أطاحت بالرئيس ذي «الجملة الثورية» و«النهج اليساري المغامر» وبعض أعوانه.

في «خورمسكر» وفي «التواهي» وفي «كريتر» و«المعلا» أين طفت بصحبة الكاتب السوري حيدر حيدر الذي جاء معنا من بيروت رأيت مزقاً من صور الرئيس السابق ما تزال متشبثة بالجدران. كان «سالمين» (وهو الإسم الدارج لسالم ربيع علي) يظهر بنصف وجه مرة وبعين واحدة مرة أخرى.. أو بابتسامته التي تكشف عن أسنانه الأمامية المتراكبة. كان من الصعب إزالته من الجدران تماماً. ومن حديث الناس اليومي. كان ظله يخيم على البلاد. ثمة طعم مر لهذا العرس الماركسي الذي نحضره. فإعدام رئيس ليس أمراً هيناً، خصوصاً إذا كان بشعبية «سالمين».

وفي الساحة الفلسطينية، التي جئت منها، أحدث إعدام «سالمين» وتصفية توجهه السياسي إنقساماً بين التنظيمين اليساريين الكبيرين: «الجبهة الشعبية» و«الجبهة الدمقراطية». وقد

19 مشارف

عبرت عن التضارب في الموقف تغطية مجلتي «الهدف» و«الحرية» للواقعة نفسها. فـ «الهدف» الناطقة بلسان «الجبهة الشعبية» كتبت بشيء من الإستياء والتساؤل عن جدوى تصفية الرفاق بعضهم بعضاً. وهو موقف لا يعكس سوى سطح الغضب المسكوت عنه لجورج حبش ورفاقه حيال الفعلة بينما بررت «الحرية» الناطقة بلسان «الجبهة الدمقراطية» الإجراء بصفته ضرباً لـ «الخط المغامر والطفولي» الذي كان يقوده «سالمين» ويهدد مستقبل الثورة اليمنية وحركات التحرر في شبه الجزيرة العربية.

ولعل الفارق في موقف المجلتين الفلسطينيتين هو الفارق بين خطين سياسيين واتجاهين فكريين (على أرض الماركسية اللينينية نفسها) تداخلا، عميقاً، في الحياة السياسية لليمن الجنوبي. فـ «الجبهة الدمقراطية» انشقت، أصلاً، عن «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين» التي انبثقت بدورها من «حركة القوميين العرب» وكذلك الأمر بالنسبة للجسم الأساسي من «التنظيم السياسي الموحّد للجبهة القومية» في اليمن الذي كان هو الآخر جزءاً من «حركة القوميين العرب» ثم استقل عنها.

باختصار كانت «الجبهة الشعبية» أكثر ميلاً إلى خط «سالمين» فيما كانت «الجبهة الدمقراطية» بزعامة نايف حواتمة تدعم، دون تحفظ، خط عبد الفتاح إسماعيل.

في خلفية موقف الأولى كانت تلوح الصين وفي خلفية موقف الثانية كان يتراءى الإتحاد السوفييتي. وكانت الغلبة في النزال السياسي والأيديولوجي، في نهاية المطاف، لموسكو. ومع أنني كنت من أسرة تحرير «الهدف» غير أن ميلي كان في اتجاه عبد الفتاح إسماعيل. فهو مثّل لجيلي نموذجاً للزعيم السياسي الذي له صلة عضوية بالثقافة، بالأدب والأدباء. فمن المآخذ التي سجّلها عليه رفاقه أنه كان يحتفي شخصياً بكاتب أو شاعر عربي يزور عدن أكثر من احتفائه برئيس أو وزير. فهو كان شاعراً أيضاً نشر كتاباته باسم مستعار ذي دلالة يمنية خالصة: سيف ذي يزن.

وفي زيارتي الأولى، هذه، رأيته عن قرب.

لا أتذكر كثيراً مما قاله في ذلك اللقاء مع أعضاء وفدنا لأنني، على ما يبدو، كنت أتمعن به شخصياً غير ملتفت إلى شيء آخر.

كان يرتدي بنطالاً بني اللون وقميصاً سكرياً (بيج) وينتعل حذاء جديداً عالي الكعب نسبياً. لا أدري لماذا تصورت أنه جيء به إليه من بيروت بل وربما من محل «أولد شو» تحديداً. فقد كنت رأيت شبيهاً له في واجهة هذا المحل.

لعله كان، يومذاك، في مستهل أربعيناته. له وجه أليف تماماً. شعره ناعم مرجل إلى الخلف أسود داكن السواد وشارباه أسودان. كان هادئاً يحرك يديه ببطء. فيه شيء أنثوي. آية ذلك ما كان يلوح عليه من خفر.

بعد نحو عامين من زعامته التي بدت، لوهلة، موضع إجماع، ستدور الدوائر عليه، وسيجد نفسه محاصراً من تكتل يقوده «الجناح اليميني» ممثلاً بوزير دفاعه علي عنتر. وسيكون محظوظاً أكثر من «سالمين» (مؤقتاً، فقط) فيقدم استقالته ويغادر إلى موسكو.

وسيكون على هؤلاء الذين أجبروه على الإستقالة، أن يسعوا إليه مجدداً ليعيدوه من موسكو إلى عدن بعد أربع سنوات من منفاه ليلاقي معهم مقتلة عظيمة.

شريط دام هو تاريخ عدن منذ الإستقلال. مذبحة تجرّ مذبحة في إطار صراع بائس على السلطة في أنأى بقعة عربية وأضعفها اتصالاً بالعصر. كان عليّ أن أتذكر هذا وأنا أعود إلى اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب.

طارت رؤوس عدن الكبيرة. رجال الكفاح المسلح في «ردفان» و«الضالع» و«دثينة» و«بيحان» و«يافع». وغيب الرفاق بعضهم بعضاً. ومن ظل حياً منهم بعد دورات الدم المتعاقبة عصفت به مأساة الوحدة ومهزلة الإنفصال.

III

في زيارتي الأولى إلى عدن كان «الحزب الطليعي من طراز جديد» هو الهدف وليس «رامبو». بل لعلني ما كنت أعرف شيئاً عن إقامة رامبو في عدن. ولم يحدث هذا، بمحض المصادفة، إلاّ عندما توجهت إلى اليمن الجنوبي لأنال «علومي» في «الإشتراكية العلمية».

كنت، أيضاً، قادماً من بيروت التي تلتقط أنفاسها بين حربين كاسحتين تحت مناخ سياسي وفكري يخلط بين القصيدة والبندقية. يومذاك كنت ماركسياً متحمساً يأتي إلى قلعة الإشتراكية العربية كما كنت شاعراً ناشئاً أصدر ديوانه الأول وترك الثاني في المطبعة.

الشاعر فيّ كان يمارس تمرداً سرياً تحت المسوح القاسي للأيديولوجيا. فالشعار المطروح، آنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقصيدة. وكان الأمر عسيراً علينا نحن الذين نرغب في تثوير الشعر مثلما نعمل على تثوير الحياة.

وفي عدن تعين عليّ، لدى ملامستي كثافة الهواء، ووقوفي تحت الحواف البركانية المطلة على المدينة، أن أفكر بماركس وعبد الفتاح إسماعيل وجورج حبش أكثر مما يتعين عليّ أن أفكر برامبو.

بل ما كان رامبو سيخطر لي على بال لولا المصادفة التي ستجعلني على تماس مع حفيف وأمكنة هذا «العابر الهائل بنعال من ريح».

فمن بين ثلاثة أو أربعة كتب حملتها معي من بيروت كتاب «رامبو: حياته وشعره» الذي ترجمه الشاعر السوري المقيم في العراق، خليل الخوري، وصدر في بغداد العام 1978 ووصلني بيد صديق. كانت شظايا من السيرة الأسطورية لرامبو، التي نشرت هنا وهناك في العالم العربي، قد

دفعت شعراء شبانا لهجر بيوتهم واجتياز الحدود إلى «كومونة بيروت» أما شعره فلم يجد له متكأ مريحاً في لغتنا.

IV

فتنت بسيرة رامبو أكثر مما فتنت بشعره.

- والأمر يتعلق، دون شك، بسوء استضافته في اللغة العربية. فالكتاب الذي ترجمه خليل الخوري ضم رفات الشاعر أكثر مما ضمّ جسده الحي ذا الإنفلاتات الصاخبة.

فقلما كان «الرائي» يطلّ علينا من بين دفتي هذا الكتاب ونادراً ما كان لـ «إشراقاته» الوهج المفترض لها.

ومع ذلك فالكتاب كان أول أمارة على تماسّي الشخصي بأمكنة رامبو في رحلة عكسية تبدأ من حيث انتهى.

فمن هذا الكتاب المزوّد لحسن الحظ بدراسة نقدية ضافية ومسرد تفصيلي لأبرز محطات حياته عرفت أنني وصلت إلى عدن بعد مئة عام على وصوله إليها وكنت في الخامسة والعشرين، فيما كان هو في السادسة والعشرين. ولكن بينما كان رامبو قد هجر الشعر إلى الأبد بعد أن حرث أرضه بسكة من لهيب، كنت، وسأبقى، أتلمس مواضع خطاي.

أما الأمارة الثانية فكانت لقائي، الخاطف، بيوجين غيللفيك وشوقي عبد الأمير على شاطىء «الغولدمور» في عدن شتاء ذلك العام.

أتذكر الشاعر الفرنسي الكبير (وكان أكثر شباباً مما هو عليه الآن كما أخبرني ضاحكاً في القيروان ربيع هذا العام) يجلس على حافة البحر مستغرقاً في صفحة المياه عند الأصيل.

عرفت من شوقي عبد الأمير، الذي سرعان ما خرج من الفندق لينضم إلى صديقه غيللفيك، إن زيارتهما تتعلق بالبحث عن آثار رامبو في عدن. ولا أعرف ما الذي أنجزاه في تلك الزيارة. غير أن الأمر تكرر في العام التالي لينضم إليهما هذه المرة الشاعر العربي الكبير سعدي يوسف الذي سمعت أنه طلب من الرئيس اليمني علي ناصر محمد إطلاق اسم «رامبو» على أحد شوارع عدن.

الكتاب الذي كان معي يخبرني عن إقامة طويلة لرامبو في عدن ورحلاته في القرن الإفريقي. مؤكد أنني مررت أمام منزله في «كريتر» دون أن أدري. ما كان الأمر يعنيني، كان ذلك هاجس شوقي عبد الأمير يومذاك. وما كنّا أصدقاء. بل لعلني أضمرت شيئاً من النفور تجاه هذا الشاعر العراقي المشغول بالبحث عن آثار تاجر سلاح أو تاجر عبيد! غير أن مصادفة تماسّي مع أمكنة رامبو تتكرر. فبعد سنوات من إقامتي في عدن وجدت نفسي أقيم في قبرص وأتحرك في الفضاء الضيق نفسه الذي تحرك فيه: جبل ترودس، لارنكا.

وما يزال البيت، الذي شارك رامبو في تشييده للحاكم العسكري البريطاني على قمة جبل ترودس، قائماً هناك بين أحضان الغابة الصنوبرية. أما التماس الثالث، في هذه الرحلة المعكوسة مع أماكن رامبو، فكان في الضواحي الغربية للندن حيث أقيم. فالقطار الذي كنت أستقله للوصول إلى البيت يحمل اسم محطة على الخط تدعى «ريدينغ».

ومن خلال الكتاب الذي ظل يلازمني من بيروت فعدن فقبرص وصولاً إلى لندن عرفت أن رامبو أقام فترة من الوقت في 165 «كنغز رود» لدى السيد كاميل لي كلير، الذي كان يدير معهداً لتعليم اللغات في «ريدينغ». وهكذا صار اسم «ريدينغ» مرتبطاً في ذهني برامبو. فلعله، وهذا هو الأرجح، كان يستقل الخط نفسه من وإلى لندن.

V

في ربيع العام 1981 غادرت، على عاتقي، «المدرسة الحزبية» وعدن عائداً إلى بيروت.. ولم أعد إلى اليمن إلاّ اليوم.. أي بعد نحو خمسة عشر عاماً. وما اعتقدت أنني سأعود إليها بسبب رامبو الذي لم يشغلني إلاّ بالقدر الذي شغل أبناء جيلي.

أما عدن، التي تركتها في مستهل عهد علي ناصر محمد، فلم ترتح من الصراعات الأهلية. فمجيء علي ناصر كان المخرج الوحيد لصراع الرؤوس الكبيرة في الحزب. ولكن ما أن استوى الرئيس الجديد على كرسيه حتى وجد نفسه يكرر شيئاً من سيرة «سالمين» فانفرد بجميع السلطات وأصبح هذا الذي اختير لأنه «الأضعف» و«الأقل خطراً» بين الرؤوس الكبيرة أكبر رأس في عدن.. فكان لابد أن تقع مذبحة «اللجنة المركزية». فسال الدم غزيراً هذه المرة وعلى نحو لم يشهده صراع الرفاق من قبل. فاختفى عبد الفتاح إسماعيل ولم يعثر له على أثر.. وهرب علي ناصر محمد برجاله إلى اليمن الشمالي وآل الأمر إلى علي سالم البيض أحد آخر «القادة التاريخيين».

لكن العالم كان يتغير في صورة لم تتخيلها عدن ولم توطّد النفس لمواجهتها يوماً. فقد أخذ الاتحاد السوفييتي ينسحب من إنتشاره الأيديولوجي والسياسي حول العالم ولاح أن اعتماد عدن على هذا الحليف لم يعد ممكناً. أضحت الأزمة الداخلية تستعصي على أي حل. وبدا أن الشمس الإشتراكية مالت نحو الغروب. فكانت الوحدة بين شطري اليمن إنقاذاً لعدن نفسها من هلاكها البطيء.

لكن الوحدة، التي سعى إليها البيض ورفاقه تحت تأثير التراكم التاريخي لدورات الدم والأزمات الإقتصادية بصفتها الخلاص الأكيد، حملت معها حرباً دامية جديدة وانفصالاً لم يكتب له الحياة.

وها هي عدن، التي نهبط في مطارها الآن قادمين من صنعاء، تبدي لنا وجهاً مما حصل. فالقصف العنيف الذي تبادله الطرفان تلوح آثاره على المطار. الكآبة يستشعرها المرء في هواء المدينة

والإنكسار ملحوظ على وجوه بعض المثقفين الذين خفوا لرؤيتنا في «فندق عدن».. والإندفاعة المكتسحة للسلفية في صفوف الناس لا تحتاج إلى برهان. لم تكن عدن، حتى في عز إشتراكيتها، متحررة إجتماعياً، خصوصاً على مستوى المرأة. كان تحرر المرأة ملحوظاً في القانون وفي الخطاب أكثر مما هو ملحوظ في الشارع. ولكنك مع ذلك كنت ترى الطالبة بتنورة أو بنطال والمرأة سافرة الوجه حتى وهي ترتدي الزي الشعبي. أما اليوم فإن الحجاب أو النقاب هما ما يطالعك في عدن. حيث يستتر وجه المرأة وراء قماش أسود رهيف في الأول، أو تظهر عيناها في الثاني. لا شيء يظهر من جسد المرأة حتى ما هو أبعد عن أن يكون عورة: اليد أو الوجه. لا تعدم طبعاً رؤية امرأة مكشوفة الوجه. ولكن سافرة الرأس.. فلا.

وفي الندوة التي عُقدت في «منزل رامبو» العدني بالتعاون ما بين السفارة الفرنسية في اليمن ووزارة الثقافة اليمنية فإن المثقفات، اللواتي حضرنها أو ألقين كلمات فيها، كنّ يرتدين الجلباب الأسود ويسترن شعر رؤوسهن.. وبعضهن منقبات.

VI

أسأل هدى العطاس، وهي كاتبة شابة شاركت في الندوة، عن وضع المرأة «الآن».

فتقول: طبعاً أنه نحو الأسوأ. ولابد أنك لاحظت الفرق. فالموجة السلفية اكتسحت كل شيء. كأن عشرين سنة من الإشتراكية أو أزيد لم تكن شيئاً. فالمرأة انسحبت من حرية لفظية إلى الهامش الذي كانت تحتله دائماً. شأن المرأة اليوم شأن كل شيء آخر. أشياء كثيرة تبدلت في عدن. ألم تلحظ ذلك؟

بلى، أقول لها. ولكن الإشتراكيين ضمنوا للمرأة حرية على مستوى القوانين. كان للمرأة وجود في الحزب والمؤسسة وبدا لنا نحن الذين نأتي من مجتمعات «متطورة» أن عدن ستكون بؤرة إشعاع تحرري على مستوى الجزيرة العربية. ألم يعد أثر من كل ذلك؟

تجيب هدى العطاس: للأسف قليل هو ما تبقى. قليل إلى الحد الذي يصعب تلمسه. خطأ الإشتراكيين أن خطابهم ظل مجرد خطاب وأن إجراءاتهم، على صعيد المجتمع، ظلّت فوقية. أي ملحوظة في النصوص أو مفروضة. ولم تكن تثويراً للأعماق. إن معظم قادة العمل النسوي الإشتراكي منضويات اليوم في الموجة السلفية!

لا أشك بكلام هدى العطاس. فما سمعته منها سمعته من غيرها وما رأيته يكفي دليلاً. ولكن وجودها ككاتبة في ندوة مشتركة بين شعراء وكتّاب يمنيين ومثقفين فرنسيين وإلقاءها كلمة حازت إعجاب المشاركين دليل على أن عدن ستظل، رغم كل شيء، تحتفظ بطابعها المديني. صحيح أن هدى العطاس ترتدي الجلباب الأسود وتغطي رأسها بشال أسود لكنها تحضر بيننا كـ «كاتبة» وهو ما لن

مشارف 24

أراه في صنعاء بعد ثلاثة أيام.

ويكفي أن نقرأ مجموعتها القصصية الأولى الصادرة للتو عن فرع وزارة الثقافة في عدن لنعرف أن الأمر ليس ميئوساً منه. إن العنوان نفسه «هاجس الروح.. هاجس الجسد» يشتغل على أخطر «تابو» عربي: الجسد. لا نرى شيئاً من هذا الجسد في ثنايا الكتابة ولا نقع على تسمية أو تعيين لأعضائه. غير أن رغباته وأشواقه تعمل تحت سطح الكلمات. المضمر والمسكوت عنه والمتواري والمغيّب تحت القهر يحضر بالهالة والدلالة والإشعاع.

أما الشاعر اليمني شوقي شفيق، الذي التقيته للمرة الأولى العام 1980 في عدن، فليس يائساً من الوضع. ويحلو لشوقي أن يصف نفسه بـ «العدني» يقول: أنا ابن هذه المدينة. عدني لا أكثر ولا أقل. أحب هذه المدينة ولا أغادرها.

أسأله عن عدن بعد الوحدة فيقول: عدن هي عدن. مدينة قبل الإشتراكيين وأثناء حكمهم وبعدهم. أي أنه من الصعب تهشيم الطابع المديني التعددي لعدن. فهي كانت مدينة كوزموبوليتية: فيها العربي والأوروبي والهندي واليهودي والصومالي والحبشي. الناس فيها ينخرطون في العلاقات التي تميز المدن عن الريف. لا ينتسب مواطن عدن إلى قبيلة بل إلى الحي وإلى الحرفة والمصلحة.

ليس شوقي شفيق ضد الوحدة شرط أن تحفظ الطابع المديني لعدن. فهو، كما قال لي، لم يكن حزبياً وله على الإشتراكيين مآخذ كثيرة. منها انفصالهم الفكري عن مجتمعهم، صراعاتهم التي أدخلت البلاد في دوامات من الدم لم تنته.

ليس رأي معظم مثقفي عدن بالوحدة، على النحو الذي وقعت فيه، إيجابياً. ولكنهم لم يؤيدوا الحرب ولا الإنفصال أيضاً. إنتقادهم لعلي سالم البيض ورفاقه مرير. ثمة شعور فادح بينهم بالخذلان.

مثقف يمني (لن أسميه) قال لي: هذه ليست وحدة. إنها إلحاق وضم بقوة السلاح. صحيح أننا تاريخياً شعب واحد ولكننا تطورنا كل في إتجاه. لعدن، على الأقل، مميزات مدينية لا تعرفها صنعاء.

سألته: لو قيّض لك أن تعمل ضد «هذه الوحدة» فهل تفعل؟

أجاب: لا. أريد فقط أن أغادر هذا البلد. إنني لم أعد أستطيع التنفس!

وبين الذين التقيتهم، على هامش ندوة «الغنائية في الشعر»، الدكتور علي مثنى، السفير اليمني السابق في باريس، كنت قد سمعت عنه الكثير من خلال أصدقاء مشتركين. فاهتمامه بالشأن الثقافي وعلاقاته بالمثقفين أفرداه على حدة بين سائر السفراء العرب الذين يهتمون بأي شيء وكل شيء إلا الثقافة.

ويبدو أن معظم المشاريع الثقافية المشتركة مع الفرنسيين قد أرسيت قواعدها في عهده سواء عندما كان سفيراً لليمن الجنوبي قبل الوحدة أم سفير اليمن الموحد لاحقاً.. ثم شملته حملة تطهير الجهاز الدبلوماسي بعد هزيمة علي سالم البيض.. ولم يلتحق الدكتور مثنى بالمعارضة أسوة بكثيرين

ممن حسبوا على «مشروع الإنفصال»، بل عاد إلى عدن.

وهو، على ما فهمت، الذي أعطى الضوء الأخضر لكثير من النشاطات الثقافية التي قام بها الشاعر شوقي عبد الأمير في فرنسا لصالح اليمن عندما كان الأخير مديراً للمركز الثقافي اليمني في باريس.

علي مثنى رجل قليل الكلام، يتحلى بالدماثة التقليدية التي تميز اليمني دائماً. لا يتحدث من موقع المرارة أو الخذلان، وافقني الرأي عندما قلت له أن شعار الإنفصال الذي طرحه البيض للعودة باليمن الجنوبي إلى ما قبل الوحدة كان خطأ قاتلاً.

قلت له: ولكن لماذا لم تنصحوه بعدم اللجوء إلى هذا الخيار؟

فأجاب: أنا من جهتي تحدثت، كنت أرى الأمر ضاراً بنا كيمنيين فضلاً عن أن كلمة «إنفصال» لها وقع سيء على الأذن اليمنية والعربية. لكن الأمور تطورت، على الأرض، في صورة لم نكن نتوقعها، حدث ما حدث، وعلينا الآن أن نضمد الجراح وننهض ببلادنا من عثرتها. وهذا ممكن.

أسأله: وماذا أنت فاعل هنا؟

يجيب: لا شيء. جالس في البيت!

VII

لم ينتهِ «الحزب الإشتراكي» في اليمن، لكنه لم يعد ذلك «الحزب الطليعي من طراز جديد» الذي رأيناه يتلألأ كالثريا في سماء عدن قبل نحو ثماني عشرة سنة، كما أنه لم يعد ذلك الحزب الذي يعد بالتحولات الكبرى، فهو اليوم بعد ما أنزل بنفسه من طعنات وما تلقاه من ضربات، ابان الحرب وبعدها، بالكاد يلملم جسده المشظى ويبدأ من جديد. فالذين ارتضوا الوحدة مصيراً نهائياً لليمن والأمر الواقع أرضا للعمل يقودون حزباً محاطاً بالشكوك والريب ومحاصراً بتحريض السلفيين والمنتصرين سواء بسواء.

وما أصعب أن تكون عضواً في حزب مهزوم يتوالى خطباء المساجد على نعته بالكفر والإلحاد وتخريب البلاد والعباد. فالموجة السلفيّة، التي اكتسحت العالم العربي، وصلت إلى جنوب اليمن: وقودها فشل «الإشتراكية» والإحباط والفقر والتكوين المذهبي. وهي سلفية أشد تطرفاً وأضيق رؤية وعبارة من نظيراتها في غير بلد عربي. سلفية مقاتلة تحمل السيف في يد وتنظيرات إبن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب في اليد الأخرى.

سلفية تعتدي على التقاليد والمعتقدات الدينية والثقافية الشعبية بصفتها بدعاً وضلالاً. فلا أضرحة ولا أولياء ولا صوفية ولا دراويش ولا وجه إمرأة ولا أحزاب ولا دمقراطية ولا شعر حديث ولا سياحة.. ولا قات. سلفية بدأت تضيق بها أرضها الأولى، فطفقت تتخفف منها لمواجهة إستحقاق

التحديث ومجاراة تطورات الشرق الأوسط.

سلفية قد تزرع بذور الطائفية في بلد لم يعرفها. فاليمن، المكوّن من زيدية وسنة شافعية، لم يعرف، من قبل، إنقساماً على هذا الأساس. ليس هذا من ديدن الناس ولا من طبع البلاد. لكن السلفية بدأت تكون شوكتها. وهي تملك من العزم الكثير ومن المال ما هو أكثر.

VIII

لم تعد عدن على عهدي بها. فعندما غادرتها ربيع العام 1981 لم يكن «فندق عدن» موجوداً. كان هنالك «الغولد مور» الذي يطلّ على أجمل بقعة من الساحل بمضيفاته الأثيوبيات ذوات البشرة الكاكاوية الرشيقات، اللواتي كنّا نأتي للتحدث معهن. فلم يكن مسموحاً لليمنيات الإختلاط بـ «الأجانب» آنذاك. كذلك لم يكن ممكناً أن تشاهد وكالات لشركات غربية وآسيوية وإعلانات تحض على الإستهلاك. هذه المظاهر التي تنبىء عن التحولات من مفهوم للإقتصاد إلى مفهوم آخر لم تعرفها المدينة في الحقبة الإشتراكية.

وباستثناء مطار عدن، الذي ما تزال آثار القصف ماثلة فيه، فلم ألمس أثراً للحرب. فهي دارت على الأطراف والضواحي ولم تصل إلى الأحياء الداخلية. ومع أن عدن لم تعد العاصمة فإن حركة البناء والعمران ملحوظة فيها. فهي تنتظر أن تصبح «منطقة حرة». البعض يريد لها أن تصبح «هونغ كونغ» الجزيرة العربية. لكن الأمر مستبعد، لأسباب عديدة منها: ضعف البنية التحتية لمثل هكذا تحول وضعف الكادر الإقتصادي والمدني المؤهل وتصاعد المد الأصولي. كما أن هنالك دبيّ التي شرعت تنافس، فعلاً، «هونغ كونغ»، وتبزها على أكثر من صعيد.. عدن اليوم، رسمياً، هي العاصمة الإقتصادية لليمن الجديد. ثمة ما يشير إلى ذلك: إندفاعة «رجال الأعمال» الشرهة وعودة بعض ما يسمى بالرأسمال الهارب والمشاريع الموقعة مع جهات خارجية.

على طول الطريق بين «خورمكسر» و«كريتر» أخذت المساحات الخالية المجاورة للبحر تؤهل بالبناء والمشاريع الجديدة. أحد «رجال الأعمال» تبرع بإقامة «طاحونة هواء» هولندية الطابع بجوار البحر تحت الحواف البركانية الهائلة فبدا المنظر فكاهياً. اللاإنسجام في طراز البناء هو الطابع المميز لعدن. فهنالك الطراز اليمني في البناء الذي لم يعد موجوداً إلا في «كريتر» (عدن القديمة) وهنالك الطراز الإنكليزي الذي عرفته المدينة في الحقبة الكولونيالية، وهنالك الطراز السوفييتي الإسمنتي البائس الذي شاع في العهد الإشتراكي.

وفي قلب «كريتر»، الحي الذي ما يزال يسميه السكان «عدن» وهو المكان الأكثر تميزاً بين أحياء المدينة، يقع منزل «رامبو». ولا شك أنني مررت، كما مرّ كثيرون غيري من أمامه ولم يعرفوا أن شاعر «الإشراقات» قطنه سنوات في أثناء إقامته العدنية. كان المنزل الضخم وكالة تجارية لألفريد باردي

مرؤوس رامبو ثم آل إلى تجار يمنيين تعاقبوا على شرائه كان آخرهم واحد من مدينة تعز. لكن غرفة التجارة العدنية التابعة للدولة كانت تضع يدها عليه.

لم يكن إكتشاف هذا المنزل ممكناً لولا جهود ثلاثة أشخاص عملوا نحو خمسة عشر عاماً على تحديده هم: الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير والكاتب الفرنسي آلان بورير والمؤرخ اليمني الراحل عبد الله محيرز. فمن خلال رسائل رامبو ومذكرات باردي والسجلات العقارية القديمة أمكن الوصول إليه.

حدث ذلك في 12 آذار (مارس) العام 1990 أي قبل شهرين من قيام الوحدة اليمنية. كان الإكتشاف حدثاً كبيراً للأوساط الثقافية الفرنسية المهجوسة بالشاعر الأكثر تمرداً وغموضاً في التاريخ الأدبي الفرنسي. ثم سرعان ما تحركت الحكومة الفرنسية، عبر سفارتها، للإتفاق على تحويل البيت إلى مركز ثقافي، ووصل إلى هذا الغرض وزير الخارجية الفرنسية، رولان دوما، والتقى نظيره اليمني د. عبد الكريم الأرياني. فوضعت الحكومة اليمنية المنزل تحت تصرف فرنسا لمدة عشرين عاماً.

وفي شتاء العام الماضي عقدت أول ندوة في «منزل رامبو» وكانت حول الحداثة في الشعر إنطلاقاً من مقولة رامبو: على الشاعر أن يكون حديثاً بشكل مطلق.

وها نحن اليوم نحضر ندوة جديدة تحت عنوان «الغنائية في الشعر» يأتي إليها نخبة من مثقفي فرنسا منهم: آلان بورير المختص برامبو (وضع أكثر من كتاب عنه)، وجان بيير ريمي رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما وعضو الأكاديمية الفرنسية وبرتراند فيزاج رئيس تحرير مجلة NRF الأدبية التي تصدر عن «غاليمار» كبرى دور النشر الفرنسية وإيف بروسار رئيس تحرير مجلة SUD التي تعنى بالشؤون الثقافية الجنوبية (جنوب فرنسا وجنوب العالم) والشاعرة الفرنسية جاكلين رسيه (مترجمة دانتي للغة الفرنسية) والروائي والناقد الأدبي أولينيه رولان، والشاعر سيرج بيه الذي يدير في تولوز منتدى شعرياً عالمياً والشاعر اللبناني بالفرنسية صلاح ستيتية الفائز للتو بجائزة الفرانكوفونية للشعر.

ومن الجانب اليمني شارك في الندوة: الكاتب هشام بن علي، وكيل وزارة الثقافة اليمنية والشاعر يحيى الأرياني والكاتب كمال الدين محمد والشاعر شوقي شفيق والكاتبة هدى العطاس والشاعر نجيب مقبل. وقد أدار الندوة وترجم المداخلات الشاعر شوقي عبد الأمير الذي اختير من قبل الحكومتين اليمنية والفرنسية منسقاً أعلى لشؤون المركز.

وقد كان حضور السفير الفرنسي في صنعاء مرسيل لوجل كثيفاً وذا نكهة خاصة. فهو مولود في الجزائر ومتزوج من لبنانية ويتحدث بعربية هي مزيج من اللهجة الجزائرية واليمنية. ويبدو أن هذا السفير، كما أسر لي أحد المطلعين، قد لعب دوراً أساسياً في التأييد الذي محضته فرنسا لصنعاء

في أثناء «حرب الوحدة». ولكنه عندما سألته عن «حقيقة الأمر» اكتفى بالإبتسام. ثم قال: المركز لا يستطيع أن يتدر، دائماً، طبائع الأمور على الأرض.. هذا دور السفير.

أكثر من يمني مطلع في الشمال والجنوب تحدث عن دور مرسيل لوجل في بلورة موقف فرنسي مميز في أثناء الحرب. أحدهم قال لي إنه رغم صداقته لعلي سالم البيض فقد نصحه أكثر من مرة بعدم اللجوء إلى خيار الإنفصال. ويبدو أن مرسيل لوجل قد غامر بمنصبه، وربما بمصالح فرنسا، عندما وضع ثقله وراء بقاء اليمن موحداً عندما لم يكن من السهل تبين أي كفة سترجح.

سألته على مائدة العشاء الذي أعده لنا: ماذا لو انتهت «حرب الوحدة» بانتصار الإنفصال؟ فأجاب: لا. لم يكن ذلك ممكناً. تقديري للأمور المبني على معطيات داخلية وخارجية كان يميل إلى أن الإنفصال سيفشل. فبعد كل شيء علينا أن نتذكر أن علي سالم البيض ورفاقه هم في نظر الجوار شيوعيون. وما هي فرنسا تكسب من وراء موقف مرسيل لوجل. فالمشاريع الأكثر أهمية التي يشهدها اليمن اليوم هي فرنسية. رجال الأعمال والسياح الذين رأيناهم في عدن وصنعاء هم فرنسيون. النشاطات الثقافية الأكثر حضوراً في البلد فرنسية أيضاً.

مرسيل لوجل الذي يرغب بالعيش في لبنان بعد إحالته على التقاعد ليس دبلوماسياً محترفاً فقط بل له صلة بالأدب أيضاً، فهو كتب رواية عن الصحراء.

IX

تحت عنوان «أن تكون غنائياً أو لا تكون» انعقدت الندوة في «منزل رامبو». لم يتقدم المثقفون الفرنسيون بأوراق مكتوبة، على عكس اليمنيين، بل اكتفوا بالتدخلات المرتجلة. كان المقصود منها أن تكون «مائدة مستديرة» لنقاش بين الطرفين. ولكن الندوة تحولت إلى كلمات وأوراق وجمهور واستمرت يومين. الفرنسيون جاؤوا بانطباع أن الشعر العربي هو من أكثر الشعريات العالمية غنائية، استشهدوا بشظايا وكسر كتبت عن الشعر العربي هنا وهنالك. وجاءت كلمات الشعراء والمثقفين اليمنيين لتؤكد ذلك.

استهل المداخلات جان بيير ريمي، رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما، الذي تحدث عن نشوء الغنائية في الشعر الفرنسي وردها إلى الثلث الأول من القرن التاسع عشر وانتهى بها إلى إيف بونفوا الذي حولها إلى «حجر مكتوب» بعد أن كانت «حجراً حساساً».

أما صلاح ستيتية الذي كان أفضل من تحدث في هذا الموضوع فقال: إن العرب وليس هولدرين هم أول من قال إن الشعر سكن الشاعر. بيته. فالبيت في اللغة العربية هو وحدة الشعر. القصيدة مكوّنة من أبيات. والبيت هو السكن. ويضيف ستيتية: كان الشاعر الفرنسي (الرومانسي) يقول: أنا هو الآخر حتى جاء رامبو وقلب المعادلة، فقال: الآخر هو أنا. هذه النظرة

غيّرت الغنائية في الشعر الفرنسي، أما في الشعر الفرنسي الحديث (غيللفيك، بونشوا) فالآخر هو الآخر.

ألن بورير المختص برامبو قال في أحد تدخلاته الكثيرة: إن اللغة الفرنسية لا تملك مفردة تجمع بين معنى «البيت» السكن و«البيت» الوحدة الشعرية، للبيت وللسطر الشعري كلمتان مختلفتان وليس كما هو الحال في اللغة العربية، وانتهى بورير، الذي أنجز كتاباً عن رامبو أسماه «رامبو العربي» وسيصدر عن دار «غاليمار»، إلى القول: يجب علينا أن نجد لغتنا العربية بالفرنسية، أي أن نذهب إلى الأعماق!

لكن «الغنائية»، التي يمكن للمثقف الفرنسي (الغربي عموماً) أن يتحدث عنها كقصيدة وكمصطلح لهما مدلولاهما المحددان وبراهينهما في الشعر عسيرة اليوم على المثقف العربي.

فقد نستفيض في الحديث عن «الغنائية» دون أن نتواضع على معنى محدد لهذه الكلمة، فهي مصطلح أدبي حديث في اللغة العربية، فلو عدنا إلى القواميس العربية (لسان العرب مثلاً)، وهي كلها قديمة، لوجدنا أن جذر الكلمة يحيل إلى الغناء لا إلى ضرب معين من الشعر.

ولغير المختصين فإن مصطلحاً مثل «الشعر الغنائي» لن يعني سوى كلمات الأغاني، وكذا بالنسبة لـ «الشاعر الغنائي» الذي ليس سوى كاتب كلمات الأغاني.

لا يعرف الفرنسيون الحاضرون كثيراً عن الشعرية العربية القديمة ولا الحديثة ليسهموا في إضاءة هذا الجانب ولا تحدث المشاركون اليمنيون بشيء من التعيين عن هذا الأمر، فالأوراق التي قدموها هي أشبه ما تكون بنصوص أدبية شاعرية الفضاء افتقرت إلى محاولة مساءلة المصطلح وما يندرج في سياقه من شعر.

ما «الغنائية» بالنسبة إلينا الآن؟

هي كمصطلح أمر جديد في الكتابة النقدية العربية لم نألفه من قبل، وقد حلّ في مجرى حديثنا وكتابتنا من سياق لغوي وثقافي آخر، وككل جديد فقد حمل معه إلتباساته («قصيدة النثر» مثال آخر على الإلتباس).

وللآن لا نكاد نعثر على تعريف قار لهذا المصطلح، أكثر من ذلك فنحن لا نملك، حسب ظني، قاموساً للمصطلحات الأدبية يمكن الرجوع إليه، الأمر الذي يجعل هذا المصطلح، وغيره الكثير، فضفاضاً، ليس له مدلول متعين ومستقر.

فـ «الغنائية» تعني مرة شعر الذات المستغرقة في شؤونها وبوحها وهي تعني مرة أخرى التدفق العاطفي والنزع الوجداني كما أنها في محاولة ثالثة لتعريفها قد تعني مقاربة العالم (الموضوع) عبر إنعكاسه وتأثيره على الوجدان الفردي، وهكذا لا نكاد نتفق على محددات تحظى بقبول الشعر أو النقد.

لكن القاسم المشترك بين مختلف التعاريف هو الذات، وهنا نصل إلى نقطة خلاف (أو صراع) أخرى تخص حركتنا الشعرية دون غيرها ربما. فأحد الشعراء اليمنيين المتدخلين قطع على نفسه عهداً أن يكون غنائياً «حتى آخر قطرة دم»!

وهذا هو، بالضبط، الذي يجعل واحداً مثلي يتحفظ على «الغنائية» بل يجد فيها، مع أبناء جيله، داء يفتك بالقصيدة العربية.

فنحن وجدنا أنفسنا أمام «الغنائية» وقد وصلت إلى درجة من «الميوعة العاطفية» لا تطاق وإلى تضخم «الذات» إلى حد النبوة، وتحت غمر غنائية كهذه تضاءل العالم وامّحت صور الأشياء واختفى وجود الآخر. فصارت «الذات» هي العالم والشيء والآخر معاً.

هكذا أصبحت «الغنائية» طوطما أو صنماً مقدساً، فكان علينا لكي نجد لذواتنا مكاناً في العالم ومشتركاً مع الآخر أن نوجه لهذا الصنم فؤوسنا. كان علينا، هذا الجيل، أن نهتك الحجاب القاسي الذي يفصلنا عما يحيط بنا. فكان أن تلقت هذه «الغنائية» الفادحة على أيدينا ضربات موجعة جعلتها تترنح وإن لم تسقط تماماً.

وإذا كان «لا مفر» من الغنائية أو من أن تكون غنائياً باعتبار ذلك تبعة من تبعات اللغة التي لا يمكن تفاديها فإن الغنائية، التي نصبو إليها، هي المنبثقة عن «لقاء الذات بالعالم ومن جدالهما اختلافاً وائتلافاً» كما يعبر أدونيس أو هي غنائية «الحجر المكتوب»، كما يدعو إيف بونفوا، أو الغنائية التي لا تنفي الشيء تحت غمر الذات بل تتبينه وتؤاخيه.

X

كان برنامج الرحلة يقتضي أن نمكث ثلاثة أيام في عدن ومثلها ثلاثة أخرى في صنعاء. السفارة الفرنسية، التي أعدت البرنامج، أحكمته وضغطته إلى أبعد حد. فلم نتمكن من الخروج إلى مواضع أخرى كنت أرغب في رؤيتها خصوصاً حضرموت.

ففي هذه المحافظة الجنوبية كانت مرابع أمرئ القيس شاعر العربية الأول. وقد زادني شوقي عبد الأمير شغفاً بتلك المواضع عندما أخبرني، ونحن قادمون، عن زيارة قام بها قبل سنوات إلى قرية «عندل» التي ربما كانت بلدة الشاعر. فهو يذكرها عندما يقول:

كأنك لم تسمر بدمون ليلة

ولم تشهد الغارات يوماً بعندل

و«عندل»، حسب ما أخبرني شوقي، ما تزال قائمة إلى يومنا هذا. وهي قريبة من «سيؤون» تقع في وادي «دوعن» الذي يشكل امتداداً لوادي حضرموت في اتجاه الربع الخالي. ولكنها قرية عادية مما تقع عليه العين في اليمن اليوم، لا أثر فيها لأطلال أو رسوم. ولا أدري لماذا لا تفكر اليمن بإقامة مهرجان

للشعر العربي يعقد في «عندل» بدلاً من مهرجان «الصهاريج» الذي انعقدت دورته الأولى قبل أيام في عدن. صحيح أن منطقة «الصهاريج» مذهلة التكوين وذات طابع أسطوري غير أنها تظل، في حدود تعلق الأمر بالشعر، أدنى من ارتباط مرابع أمرىء القيس بشعرنا.

ومعروف أن امرىء القيس من أمراء «كندة»، المملكة التي وحدت جميع القبائل العربية لأول مرة تحت راية واحدة وصار بعدها أمر توحيد اللغة العربية ممكناً بعد أن كانت منقسمة إلى جنوبية (اليمن) وشمالية (الحجاز وما والاها وتلاها من مناطق وصولاً إلى الغساسنة) وأمدتنا (أي كندة) أول شعرائنا وأكبرهم.

وفي الجلسات التي ضمتنا في هذه الرحلة تحدثنا، شوقي وأنا، عن أمرىء القيس والشعر الجاهلي وتاريخ اليمن قبل الإسلام وبدا لي ملماً بغير شأن من شؤون اليمن. فهو يستطيع أن يسرد على مسامعك فصولاً من تاريخ البلاد كأنها محفوظات استقرت في الذاكرة مسندة بأبيات من الشعر مرة وبتواريخ وشخصيات معلومة مرة أخرى.

ووجدنا مواضع إعجاب وتعلق مشتركة بالشعر الجاهلي. وفاجأني شوقي بمعرفة متمكنة على هذا الصعيد. فقد ظهر، لوقت طال، أن من لزوم الشعراء العرب الجدد القطع مع القديم بوصفه رجعة وقهقرى لا يصلح زادا للطريق إلى «الحداثة» فقصرنا علمنا على ما بين أيدينا وما تلقي به إلينا المطابع من ترجمات فقيرة من الشعر العالمي الحديث. فانفضضنا عن القديم بقضه وقضيضه ولم نحسن، على الأرجح، إقامة جدل وإدماج بين ما يسمى بـ «التراث» وما يسمى بـ «المعاصرة»، فظلا متنابذين يتبادلان الخصومة.

هذا هو وجه الغرابة، ربما، في تسابق شاعرين «حديثين» يكتبان «قصيدة النثر» على ترديد أبيات من أمرىء القيس أو طرفة من لبيد أو الأعشى على مسامع فرنسيين يظنون، كل الظن، أنها نوستالجيا أججتها جبال اليمن المعممة بالقرى والغيوم. ولشوقي رأي مفاجىء في صلة «المعلقات» بالوثنية العربية القديمة. فهذه القصائد الناجزة البناء والخيال الغامضة المنشأ قد لا تكون، برأيه، مجرد شعر كتبته العرب بماء الذهب وعلقته على أستار الكعبة.

إرتباط العربية، والشعر تحديداً، بالمقدس، أياً كان شكله، ليس برأيه وليد الإسلام. بل لعله يرقى إلى ما يسميه الإسلام بالعصر الجاهلي.

وما لم تبعثه عدن من صور القديم، في ذهني أقله، تكفلت به صنعاء.

وها نحن نغادر عدن بعد أن انتهت الندوة والقراءات الشعرية في منزل رامبو ونتوجه بالحافلة، هذه المرة، بدلاً من الطائرة لنرى ما أمكن مما تزخر به هذه البلاد التي قامت فيها ممالك العرب الأولى وامتزج في أرضها الشعر والأسطورة والخصب حتى نالت، بحق، لقب «أربيا فيلكس». أي: العربية السعيدة، ولعله من هنا سميت أيضاً بـ «اليمن السعيد» قبل انهيار سد مأرب.. ومملكة

سبأ كعاقبة، ففي حاشية وضعها الدكتور إبراهيم السامرائي عالم العربية المعروف (الذي يقيم في اليمن) على متن للمستشرق الإيطالي أغناطيوس غويدي (محاضرات في تاريخ اليمن والجزيرة العربية قبل الإسلام - دار الحداثة - ص65) جاء: لقد ذكر المؤرخ بلينوس الروماني في القرن الأول للميلاد وصفاً لبلاد العرب يدل على حضارتهم وحديثاً آخر يدل على كثرة صادراتهم إلى الرومان. قال: «كسبت بلاد العرب نعت «سعيدة» لأنها فياضة بحاصلات يستعذبها أهل الترف ويبامون في اقتنائها جهازاً لموتاهم. ويقصد بذلك «اللبان». إلى أن يقول: هكذا انصرف المترفون إلى إحراق هذه الحاصلات أمام أجساد أعزائهم الراحلين إلى دار الفناء بعد أن كان استعمالها قبلاً ينحصر في مراسم العبادة لآلهتهم. وتبتز الهند وقبائل سارا وعرب الجزيرة من أموال إمبراطوريتنا مبلغ مليون «ستريسة»، وهي قطعة لعملة رومانية قديمة، وهذا على أقل حساب، وتلك ثروة نبذرها على أهواء مترفينا ونسائنا»!

XI

كان يمكن أن نذهب إلى صنعاء مروراً بمدينة «تعز» وهو الأقصر، كما قيل لنا، ولكنه لا يمر بالمعالم التي تعكس جانباً من تفرد اليمن معمارياً وزراعياً. فاختار مرافقنا اليمني «جمال» طريق قعطبة الذي يمر بقاعدة «العند» ذائعة الصيت التي دارت عليها معارك طاحنة بين «القوات الشمالية» و«القوات الجنوبية» في «حرب الوحدة».. وبسيطرة «الشماليين» عليها فقد «المشروع الإنفصالي» شوكته العسكرية.

ليس حول «العند»، التي صارت تدعى «قاعدة 7 يوليو»، ما يشير إلى تلك الحرب الضروس التي أوقعت عدداً كبيراً من القتلى والجرحى بين الطرفين. فالآليات وقطع الأسلحة المعطوبة، التي كانت تشاهد على جانبي الطريق، أزيلت. وعلى باب القاعدة ثمة عدد من العسكر في مقتبل العمر يمتشقون الأسلحة، نحاف العود، شأنهم في ذلك شأن سائر اليمنيين، يلوحون بالتحية لحافلتنا فيرد عليهم الفرنسيون والفرنسيات بابتسامات مبالغ بها.

لا بيت ولا عشبة ولا نقطة ماء في هذا المحيط البركاني. فقط بضع شجيرات ضامرات قد تكون من فصيلة «العرعر». فقط الجبال الحادة القمم كالسكاكين. فقط الحرارة التي تشع منها. حاولت أن أتخيل كيف يمكن للمرء أن يحارب، وعلى نحو ضار، بين هذه التكوينات البركانية في ذروة الصيف اليمني، حيث تقف الشمس فوق الرؤوس، فلم أفلح.

تبدو فكرة الإستيلاء على قاعدة لها مثل هذا الموقع الجحيمي مستحيلة. فما بالك لو عرفت أن تحصيناتها الداخلية تفوق، على عهدة الرواة، إستحالة محيطها.

كانت بضع قرى وبيوت متناثرة ما تفتأ تظهر على جانبي الطريق.. وفي البعيد تلوح أطياف الجبال

الكبيرة. لكن صيحاتنا لن تتعالى إلا بعد أن نصل إلى فوهة بركان عملاقة منفتحة على السماء كفم خرافي شره. انبهرت أنفاسنا ونحن نصعد سفح الجبل ثم السلالم الحديدية المثبتة حديثاً وصولاً إلى القمة. كنا كأننا نرتقي أدراجاً إلى السماء. المدخنون منا تلقوا برهاناً قاسياً على عطب رئاتهم. عجبت لصلاح ستيتية، وهو الذي قد يكون في السبعين من عمره، كيف ارتقى السلالم قبلي أنا ابن الأربعين. كنا نخشى أن نقترب كثيراً من الحافة، فزلة قدم كفيلة بأن تؤدي إلى ذلك القاع العميق الذي لن يصله المرء إلا ميتاً من الرعب قبل أن تتغمده المياه التي تتراءى في الهوة. كان هنالك فتية يمنيون بجلابيبهم البيض القصيرة وخناجرهم المعقوفة المثبتة بأحزمة مزركشة على بطونهم الضامرة يتقافزون قريباً من النوهة. كانوا يحاولون، على ما يبدو، الوصول إلى رفيق لهم يتخذ من ثنية داخل النوهة متكأ له. منظر يحبس النفس. لكن الشاب اليمني الذي اتخذ لنفسه ذلك الموقع الخطر لا يشعر بأنه أتى أمراً عجباً. بل أنه يمضغ القات الذي تجمع على شكل كرة في أحد جانبي فمه، ويستمع نشواناً إلى أغنية لعبد الحليم حافظ تنطلق بأعلى صوت ممكن من المسجل الكبير الذي حمله معه إلى ذلك المنتبذ الغريب.

ها هو عبد الحليم حافظ يواصل السحر نفسه الذي عرفناه في فتوتنا. النجوى نفسها واللوعات ذاتها والصوت الحزين الذي كان رسولنا إلى فتاة الحي نفسه. لم يتغير ولم يتبدل تبديلاً. ولا يبدو أن تلقيه قد تغير كثيراً.. أيضاً.

لم يكن دليلنا اليمني جمال يعرف الكثير عن هذا البركان. متى ثار أول مرة وهل يتوقع أن يثور مرة أخرى. ولكن ثورته حدثت، على الأرجح، في زمن غابر. فليس من الممكن للقرية التي يحتضنها السفح أن تجاور بركاناً ثائراً. لا بد أنها قامت بعد أن همد.

تناولنا غداء خفيفاً أحضرناه معنا من عدن ثم انطلقنا. فنحن لم نقطع سوى نصف المسافة بين عدن وصنعاء وعلينا أن نبلغ العاصمة قبل حلول الليل. فالغرض من سلوكنا هذه الطريق هو رؤية القرى اليمنية فريدة المواضع والمعمار.

ويبدو أن الطريق، بدءاً من هذه النقطة، سيكون صعداً. فالحافلة بالكاد كانت تسير. ورأينا قرى وجبالاً لا مثيل لها، على الأرجح، في أي بلد عربي آخر. الجبال في الغروب البطيء بدت وكأنها التكوين الأول للخليقة. لها مرة سمت البشر ومرة أخرى شكل التماثيل العملاقة. لا سهول تتراءى على مد النظر. الجبال فقط تتكىء على بعضها البعض في أخوة الطبيعة الغامرة. وفي سفوح الجبال عملت أيدي اليمنيين، منذ فجر التاريخ، على انتزاع التربة من الصخر لزرعها. فبدت الحقول المزروعة بخضر وبقول الموسم على شكل أحواض متدرجة تبدأ من النقطة التي يمكن استخلاص التراب منها وصولاً إلى القاع.

لكن البيوت لا تقوم في القاع أو في السفح بل، دائماً، على رابية أو مرتفع لا يتصل مباشرة بالجبل.

والواضح أنهم يتفادون بذلك السيول التي تفيض في مواسم المطر أو تلك التي تتدفق من الجبال فتجرف أمامها كل شيء. ويظهر أن هذا هو دأب اليمنيين من قديم الزمن. فهذا امرؤ القيس يصف وابلاً من المطر في معلقته على جبال «الستار» و«يذبل» و«قطنان» ثم يصل إلى قرية «تيماء» فيقول:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أطماً إلاّ مشيداً بجندل.

فالمطر المدرار لم يترك في تيماء جذع نخلة ولا أطماً (أي قصراً أو بناء) إلاّ ما كان منها مجصصاً (الشيد هو الجص) أو مرفوعاً على صخرة (جندل). وحتى اليوم ما يزال اليمنيون يستخدمون الجص في البناء وخصوصاً في عقود البيت.

وليس غريباً أو نادراً أن ترى بيوتاً على قمة جبل، أو على رأس مرتفع تتكون من ثلاث أو أربع طبقات ترابية اللون مزيحة بالجص الأبيض. وكلما مررنا بقرية أو بدسكرة تعالت صيحات الفرنسيين الذين في الحافلة: أوه لالا!

كم مرة سمعت صيحات التعجب هذه؟ مئة مرة؟ ألف مرة؟ ربما أكثر!

كنت أتجاذب أطراف الحديث مع شوقي مرة، ومع كلاوديا زوجة آلان بورير مرة أخرى. قالت كلاوديا، التي زارت الشمال الإفريقي العربي، إن المعمار اليمني وأسلوب التعامل مع الطبيعة لا مثيل لهما في أي مكان عربي آخر، بل لا مثيل لهما في العالم. وليس هذا، بالطبع، محمولاً على أي شيء من المبالغة. فالبيت اليمني التقليدي هو قطعة فنية مثل الحلي المشغولة باليد وليس مجرد بناء يكتفي بالوظائف الأولية المناطة بالبيت من ستر وإيواء ومعيشة. إنه شيء شبيه بالفرس المطهمة، دون مبالغة بالزركشة ولا إبهار في اللون.

ولا شك أن البيوت ذات الطبقات المتعددة هي للميسورين منهم ذوي العائلات الكبيرة. فأحد اليمنيين المرافقين لنا قال لي إن عدد الطبقات يعكس المنزلة الإجتماعية لصاحب البيت.

XII

وصلنا إلى صنعاء مع حلول الليل. كانت السفارة الفرنسية قد هيأت لنا سكناً في فندق «تاج سبأ» وهو، بحسب شوقي عبد الأمير، أهم وأجمل فندق في العاصمة. هناك «الشيراتون» طبعاً الذي يقع على الأطراف ولكن ميزة «تاج سبأ»، عدا كونه خاصاً في معماره وديكوراته الداخلية، وجوده في قلب المدينة وقربه من صنعاء القديمة.

اتفقنا أن نودع حقائبنا الغرف، بعد إجراءات التسجيل، ونهبط إلى «باب اليمن».

أول فارق يلمسه الزائر القادم إلى صنعاء من عدن هو تغير المناخ. فمن حرارة ورطوبة عدن إلى

برودة وجفاف صنعاء. وقد احتجت، لأول مرة، إلى ارتداء سترة بعد أن كان القميص أو «التي شيرت» كافياً لليل عدن. وحسناً أنني اصطحبت معي سترة جلدية كنت خرجت بها من لندن وما كنت ظاناً أنني سأستخدمها قياساً على ما عهدت الطقس في عدن.

ولكن هذه الميزة مدركة منذ قديم الزمن. فكل الرحالة أو الجغرافيين العرب الذين كتبوا عن صنعاء أكدوا ذلك، في شيء من الفنتازية التي تطبع الكتابات الجغرافية العربية القديمة.

فالجغرافي «إبن رسته» يصف مناخها في كتاب «الأعلاق النفسية» قائلاً «صنعاء هي مدينة اليمن، ليس باليمن ولا بتهامة ولا بالحجاز مدينة أعظم منها ولا أكثر أهلاً وخيراً ولا أشرف أصلاً ولا أطيب طعاماً. وهي مدينة جبلية معتدلة الهواء يعدل طيب هوائها في جميع السنة هواء ربيعياً في السنة إذا اعتدلت وطابت، ويفرش الواحد في مكان فلا يحول من ذلك المكان لحر ولا برد سنين كثيرة».

ولعل منشأ صنعاء الأسطوري، المنسوب إلى سام بن نوح، تم لهذا الغرض. فالكتابات العربية التي تؤرخ لقيام المدينة تقول أن سام بن نوح طفق بعد الطوفان يبحث عن موضع يتعادل فيه الليل والنهار ولا يغلب البرد فيه الحر ولا يفسد فيه الطعام فلم يجد أفضل من هذا الموضع فأقام فيه صنعاء وهي بذلك تكون أقدم مدن الأرض.

وكانت العرب تقول: لا بد من صنعاء ولو طال السفر.

وها نحن نخرج جماعة يقودنا شوقي عبد الأمير الأدرى منا بالمدينة في أزقة ونقطع مجرى سيل جاف ونصل إلى «باب اليمن» بعد أن مررنا بجانب من سورها الشهير.

كان الوقت في حدود التاسعة ليلاً. السوق شبه مغلقة، بقايا حوانيت ما تزال مشرعة الأبواب وبعض السابلة ما يزالون يروحون ويجيئون.

أخذنا بهاء المعمار من مجامع الأبصار. كل بيت رأيناه أو مررنا به كان قطعة فنية تشبه الأخرى وتختلف عنها، في الوقت نفسه، بالتفاصيل. بيوت من طبقات مشيّدة من الحجر تميزها العقود البيض، كأنها لوحات خرجت لتوها من معجم ياقوت الحموي أو من ألف ليلة وليلة يمانية، الأمر الذي يجعل الرحالة والجغرافيين العرب على حق حين يجنحون للغرائبي في وصف صنعاء ومعمارها.

ليست الطبقات الست أو السبع أو الثماني هي ما يميز بيوت صنعاء القديمة، بل ما تحفل به من شغل فني: الأبواب الخشبية والنوافذ المقوسة والعقود البيض والقمريات التي تتكون من زجاج ملون بأشكال هندسية وزخرفية مختلفة والجدران المزخرفة.

كنا نقف قدام كل بيت ونتملاه. وأمام كل واجهة ونمعن النظر. فأنت أمام تناغم بديع بين الكتلة والفراغ وبين الألوان المنبعثة من القمريات والعقود البيض، بين الأقواس والمنحنيات وبين

السحبات الجدارية المكونة من الحجر البني أو الرمادي. لهذا المعمار روح تلمس وحضور طاغ كأنه كائن حي. وليست هذه البيوت، على قدمها، آثاراً جميلة كتلك التي تراها في غير مكان عربي، بل هي مأهولة بأصحابها الذين يواصلون تقاليد حياة خاصة منذ عشرات السنين.

أسأل شوقي كم تقدر عمر هذه البيوت فيقول: بعضها يعود إلى خمسمئة أو ستمئة سنة وربما أكثر. والغريب أن معظم هذه البيوت في حالة ممتازة أفضل مما هي عليه أحياء القاهرة التي تعود إلى أواخر الحقبة المملوكية. لقد طفت القاهرة القديمة وراعني حجم الإهمال والتداعي الباديَين عليها. وليس في دمشق أحياء مماثلة لصنعاء لنقارنها بها. فما تبقى من دمشق القديمة بيوت متناثرة محاصرة بالباطون المسلح. ربما ثمة وجه شبه من حيث الإستمرارية بين صنعاء وفاس القديمة. لكن في طراز البناء فلا تشبه صنعاء مدينة أخرى.

لعل أكثر المتأثرين فينا بالفتنة المعمارية الصنعانية كانت الممثلة والمغنية جين بيركين التي حضرت إلى اليمن بصحبة صديقها الروائي أوليفيه رولان. فما فتئت تندّ عنها صيحات الإعجاب. كانت تمشي كالمسرنمة. بالأحرى تطير. تاركة فمها إياه، لمن شاهد أفلامها، يرتاح من مهمته الشبقية ليعبر عن الذهول. ويدين، طالما جاستا في تضاريس الجسد، كانت تجسّ الجدران. ويبدو أن لا أحد في «باب اليمن» قد شاهد فيلماً لهذه الممثلة ذات الأصل الإنكليزي. فعندما عدنا في اليوم التالي، نهاراً، إلى السوق وقد غدت مثل يوم الحشر، لم يطلب إليها أحد أن توقع أوتوغرافاً أو أن يلتقط معها صورة كما حصل في أثناء العشاء الذي دعينا إليه على متن باخرة فرنسية كانت ترسو في ميناء عدن.

عدنا من جولتنا في «باب اليمن»، وهو واحد من أبواب خمسة أو ستة لصنعاء القديمة تتخلل سورها الذي ما يزال قائماً، منعمين بنشوة خاصة. تناولنا عشاء متأخراً وذهب كل منا إلى غرفته. ويبدو أني غمت على الفور. فقد كان يومنا طويلاً ومرهقاً. فالرحلة بين عدن وصنعاء استغرقت نحو سبع ساعات في الحافلة.

XIII

في صباح اليوم التالي، وهو أول صباح لي في صنعاء، وكنت أتناول القهوة في الكافتيريا جاءني من يقول أن الدكتور عبد العزيز المقالح ينتظرني في البهو. فخففت من فوري للقائه. وسيكون هذا أول لقاء شخصي بيننا بعد تراسل واتصالات هاتفية وتبادل تحايا عبر أصدقاء مشتركين. تعانقنا طويلاً كصديقين قديمين فرقت بينهما الأيام. كان الدكتور عبد العزيز أكبر مما يظهر في الصور التي تنشرها له الصحف بين حين وآخر. أوجه الشبه بينه وبين والدي كبيرة: الجسم المربوع، شعر الرأس والشاربين الأشيبين، سمرة الوجه، الألفة التي تغمرك بها العينان. كان هذا هو انطباعي الأول الذي

ستبرهن عليه الإشارات المرسلة، دون وسيط، إلى القلب.

علم الدكتور المقالح بوجودي في اليمن من خبر نشرته إحدى الصحف اليمنية. فنحن لم نتحدث قبلها، ولم أخبره بقدومي مؤجلاً ذلك إلى حين وصولي.

انطلقت مع الدكتور عبد العزيز في سيارته التي كانت تنتظر أمام الفندق وفوجئت بالحرس الذي تأهب لدى وصولنا، وكان ينبغي أن أتذكر الحملة التي شنها الأصوليون عليه ووصلت إلى حد التهديد بالقتل جراء مواقفه الفكرية والثقافية. يقول الدكتور عبد العزيز، الشخصية الثقافية الأبرز في اليمن اليوم، أنه يضيق بهذا المظهر ولكن الأمر مفروض عليه. فهو، بعيداً عن كونه شاعراً وأديباً، شخصية عامة يشغل موقعين مهمين في الحياة اليمنية: رئاسة جامعة صنعاء ورئاسة مركز البحوث اليمني، وإلى المركز الأخير توجهنا، كانت أوراق ومعاملات تنتظره للتوقيع. طلب لي قهوة وانشغل ببعض المتابعات الإدارية، ثم قال لننطلق إلى الجامعة، وهناك دهشت من عدد الطالبات اللواتي كنّ يتواجدن في الباحة، وعلى كثرة عددهن، الأمر الذي يعكس إستجابة طيبة بين اليمنيين للتعليم العالي، لم أر سوى قلة، لا تتجاوز عدد أصابع اليدين، سافرات الوجه، أقول: الوجه وليس كامل الرأس. أما المنقبات فكن الغالبية العظمى. ولعل الذين أرادوا أن يسجنوا «الفتنة» وراء الجلباب الأسود والنقاب لم يدروا أي فتنة تبثها العيون السود الواسعة المكحلة ذات الوميض الخطر.

فـ «الإغواء»، إن كان ثمة إغواء، هو في العيون، والرسائل، إن كانت ثمة رسائل، هي في النظرات التي تقول كل شيء دونما حاجة إلى الكلام.

ومع أن «النقاب» هو مظهر إقصاء وعزل فله في الغناء اليمني مطرح الغواية.

وتحضرني، في هذا السياق، أغنية لأكبر المغنين اليمنيين محمد مرشد ناجي (مغني الإشتراكية في الجنوب) يتحدث فيها عن فتنة نقاب الحبيب يقول:

«ومحياك بالنقاب وإلا نهبته العقول والأبصار

قمر طوقه الهلال ومن شمس الدياجي في ساعديه سوار

ومن الغبن أن يماط لثام عن محياك أو يحل إزار»!

ولكن ألم يحن الوقت للمرأة اليمنية أن تتخفف شيئاً من حال الإقصاء وراء «النقاب» والحجاب والقفازات التي تستر اليدين أيضاً ما دامت خطت خطوة كبيرة: من المنزل إلى الجامعة. ويبدو لي أن الوحدة بالتدفق الأصولي الذي جاء في ركابها، ساوت بين المرأة في الشمال والمرأة في الجنوب.. فصار النقاب أو الحجاب العلامة المميزة للمرأة ومقياس الأصول.

لم أخبر الدكتور عبد العزيز المقالح عما تداعى في ذهني وأنا أرى طالبات الجامعة بهذا الزي. ولحسن الحظ فإن الأستاذ لا يلتقي محاضراته على تلميذاته من خلال دائرة تلفزيونية مغلقة كما هو

مشارف 38

الحال في الجامعات السعودية!

بعد نحو ساعة من وجودي في الجامعة فرغ صديقي الناقد العراقي حاتم الصكر من حصته وجاء إلى غرفة المدرسين ليفاجأ بي هناك. صار لنا أكثر من عام لم نلتق. فهو لم يحضر إلى مهرجان جرش هذا العام وأنا لم أزر بغداد منذ العام 1980 عندما انعقدت القمة العربية التي أعلنت مقاطعة مصر. وبدون المهرجانات والمؤتمرات صار لقاء المثقفين العرب عسيراً. لكن حاتم كان أرسل لي رسالة من بغداد قبل نحو شهرين يخبرني عن «أمر ما» سيعتزم عليه. وكان هذا الأمر تعاقده على التدريس في جامعة صنعاء بهمة الدكتور المقالح. وحاتم الصكر هو آخر الواصلين من العراقيين إلى صنعاء. فقبله كان الدكتور علي جعفر العلاق والدكتور عبد الرضا علي وغيرهما كثير من الأكاديميين والمثقفين العراقيين الذين طوح بهم الحصار بعيداً عن أرض الرافدين.

سيضمنا، كلنا، مع الدكتور المقالح وصحبه، أكثر من «مقيل» للقات وسأعرف جانباً من حياة الصنعانيين من خلال «المقيل» الذي يلتئم من الساعة الثالثة بعد الظهر إلى السابعة مساءً. وسأطوف مع حاتم الصكر والدكتور عبد الرضا، الذي صدر له هذا العام كتابان في النقد الأدبي، شوارع صنعاء في آخر ليلة لي في المدينة.

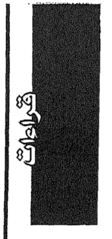
وسألتقي الشاعر السوري بيان الصفدي الذي «يستقر» في اليمن منذ سبع سنين كما سألتقي، عرضاً، الشاعر اليمني أحمد ضيف الله العواضي والكاتب الساخر عبد الكريم الرازحي.. والشاعر أمين العباسي. أما المفاجأة فستكون في لقاء كاتب يمني شاب يدعى أحمد زين، أبعد للتو من السعودية التي ولد ودرس وعمل فيها طوال حياته. أعطاني مخطوطة قصصية له. سأقرأها عندما أعود إلى لندن وأفرح بها. فهي ترهص بكاتب قصصي مميز بحق.

لم يطل مقامي في صنعاء أكثر من يومين. لامست خلالها سطوح الأشياء ومررت بالبهاء مروراً عابراً. التقيت أصدقاء لم أرهم من وقت طويل وتعرفت إلى آخرين سيكون صعباً نسيانهم.

حقاً، لا بد من صنعاء ولو طال السفر.

(لندن)

(*) الكاتب شاعر أردني يقيم في لندن.



قـــــراءة فـــي كـتـــاب صنعـــاء

يد الشعر تلوي ذراع القرون

• د. راتب سكر

«كتاب صنعاء» مجموعة شعرية جديدة(١)، صادرة عن دار «رياض الريس»، حملها جناحا القرن الحادي والعشرين، ترف في أضواء مواكبه صورها الفياضة بالحنان الإنساني، مؤكدة أن الشعر ومدنه السمراء، عصيّان على تبدلات الأزمنة من قرن إلى قرن.

من «كتاب صنعاء» يطلق الشاعر العربي المعروف عبدالعزيز المقالح أناشيد تحتضن أسئلة الإنسان في لحظة جعلتها الثقافة البشرية موضوع رهان، فجاء فيض تلك

الأناشيد ليكسب الرهان، ماسحا عن التلال المحيطة بمدينة صنعاء وعن بيوتها وشوارعها القديمة، قلق الأزمنة، فتشدو الأمكنة على جناح القصيدة لعالم جديد لا يخون ذاكرتها، عالم تعمره أيدي الشعراء بصلصال أحلامهم، غير آبهين بما يرن على حديد الزمان من مراهنات على عقم الوجود وجفاف الرؤى في عينيه.

تتداخل في حضور صنعاء على أجنحة كتابها، ألوان صورها النابضة بما تركته فيها يد شاعر طالع من غبار المدن الطيبة وأحلامها الواسعة، فكأن تلك الصور القائمة على ملتقى السيرة الذاتية للشاعر في مدينته المفتوحة على ذاكرتها، تعيد ترتيب كل شيء بصوت عال، لا يتصوف بعيدا في تلال من الرسوم التي تركها وقع خطاه على جدار الزمن. كما قد يفهم المرء من بعض الكتابات التي تناولت هذا الكتاب، وسابقه «أبجدية الروح». وإنما يعيد أناشيد تلك الخطى برؤية جديدة أشد عنادا وأمضى بسالة، فإذا صوت صنعاء هو صوت تلك الأحلام في الرهان، يطل من جديد مسلسلا نقوش أبواب البيوت والجدران بفرح المواعيد، متطاولا بقيمه التي تغنت بها قصائد الشاعر عبدالعزيز المقالح منذ سنوات طويلة:

«أعذب المدن

ليست تلك المسورة بلبنة من الفضة

ولبنة من الذهب

ولا تلك التي تتوهج الجواهر الثمينة

من شرفاتها العالية.

أعذب المدن،

هي تلك المسورة بالياسمين»

(ص 30. القصيدة الرابعة).

إنه نفير جديد، يعلن استمرار التحدي بين الياسمين والظلمة التي تخدع العالم بـ«ثلاثين فضتها» ووعود ذهبها من حين إلى حين، هذا النفير الذي يعلن «صنعاء» أعذب المدن، يكسب الشعر به الرهان في مطلع القرن الحادي والعشرين، كما كسبه في مطالع سلفه، عندما أشاح الشاعر المهاجر نسيب عريضة (1887 ـ 1946) بوجهه عن ناطحات السحاب في «نيويورك»، وراح يرسم صورة مدينته «حمص» النائية وراء البحار، بمثل قوله في قصيدته «أم الحجار السود»:

«عد بي إلى حمص، ولو حشو الكفن
واهتف، أتيت بعاثر مردود
يا حمص يابلدي وأرض جدودي»(2)

تطلع من قميص صنعاء في قصائد كتابها المدن كلها، كما تطلع من قميص حمص في قصيدة «أم الحجار السود»، فتعود الذاكرة إلى ما كتبه جليل كمال الدين ذات يوم عن ديوان المقالح «عودة وضاح اليمن»، وقوله: فصنعاء اليمن، صنعاء الشاعر العربية حاضرة في كل مكان، وكل شبر من وطننا العربي»(3).

تمتطي قصائد الكتاب صهوة السيرة الذاتية، فتعدو بها في ساحات الزمن، ليختارا معا صورهما الفنية المعبرة عن شاعر ذي مخيلة ووجدان يفيضان على ما يلامسانه حنانا يدمج الذات بالوجود، فتتداخل السيرة الذاتية بسيرة المدينة، بل

بسيرة ما يشبهها في المدن كلها، وتغدو مواكب السيرتين أناشيد من تاريخ الوجود العربي في نصف قرن مضى محملا بشرف بطولته، وحزن خذلانه، مضى تاركا بين يدي الشاعر العربي جمر الذكريات، تقدحانه حالمتين بغد أجمل:

«حين جئت إلى الأرض كانت معي
في قماطي
وكنت أرى في حليب الصباح
بياض مآذنها
والقباب» (ص 67 - القصيدة الرابعة عشرة).

ثمة وحدة بين الذات والمدينة، جبلتها الأيام بغبار تقلباته، جاءها طفلا صغيرا قبل أكثر من نصف قرن، انتقلت عائلته من القرية البعيدة التي يرجحها الغيم في أحضان الجبال العالية المحيطة ببلدتي «السدة والنادرة»، واستمر ذلك التعلق بأرجوحة الطفولة النائية سرا يشعل في صدر شاعر المستقبل فيضا من الصور التي تربط الأرض بالسماء:

«نحتته السماء على مهل
رفعته ليرقى إليها
وشادت عواميده من نجوم خلت
قصر غمدان» (ص 39 - القصيدة السابعة).

حنين مبهم إلى بعيد يترجح في العلاء النائي، يلبي هوى في نفس الشاعر، ويوافق جغرافية المدينة المسيجة بالجبال، كأنه محطة لقاء وحوار، أو محطة سفر لعربات الغيوم الحائرة بين الأرض والسماء، تنادي الشاعر وقارئه معا، فيحثان الخطى فرحين بما يتكشف أمام باصرتيهما. هذا الحنين يلبي ويوافق، فيكاد يتحول إيقاعا يرتب رقص الصور على ساحات القصائد، فتتولد من حركاته أضواء، لا تمل من الكشف عن الرغبة في التسامي، فكأن لقاء منشودا بين الود المسكون بعشق الأرض وأهلها، والتسامي المتخيل في عربات الغيوم، يلح في حضوره مؤكدا ذلك الإيقاع البهي.

«بينها والجبال المحيطة ود قديم
وخوف قديم
إذا هبط الغيم
صلى الندى في الحدائق
وارتعش الضوء في الغرف
العاليات» (ص 131 - القصيدة الثلاثون).

ذلك الطفل القديم، صديق الغيمة العالية «خلف الأسوار» و«كل حصاة ملونة على الرصيف»، مازال يعاند يبس الأيام بأناشيد ساعديه الطريتين، فهو لا يهرب إلى «مقاعد الفصل الثالث الابتدائي»، بل يعود إليها ليحمل ما خبأ فيها من صناديق أحلامه، ويشحذ على صوان عنادها إرادته المصممة على الحلم والقول والعمل، «وهو يحلم بأن يناديها، أن يخاطب الغيمة»:

«من أين لكلماته اليابسة ماء فتورق،
مذ كان يجلس على مقاعد الفصل الثالث الابتدائي
وهو يحلم بأن يناديها
أن يخاطب الغيمة الواقفة خلف الأسوار
أن يداعب بالقصيدة
كل حصاة ملونة على الرصيف»

(ص 68 ـ القصيدة الرابعة عشرة).

يظهر الربط بين الطفل القديم، وواقع الشاعر الذي يحتضن نظرته العنيدة إلى المستقبل في صفحات الكتاب بعلاقات لغوية ودلالية متنوعة، فنتابع الصور الفنية على نافذة التذكر مسيجة بأسف على زمان تولى، وحزن على لوحات كسر ألوانها ودأبها غبار الأيام، وخلاها ذاهلة تجر عربات خذلانها من ساحة إلى ساحة. إن آلية التذكر التي تحمل الصور الفنية من ملاعب السيرة الذاتية ودأبها اليومي على الحياة، ثم تعيد رسمها على ورق القصائد، تفيض في خطوطها تصميما عنيدا على الاستمرار العاشق لحاضره ومستقبله، لعناصر الجمال والألفة فيهما، ولعل هذه العلاقة الشعرية الإطلاقية بتلك العناصر، هي التي تستبدل بـ«كان» أختها «مازال» في أعراس الضوء والألفة.

«مازال ذلك الطفل الهائم
عند أبواب مدينته الأولى
يحدق في بقع الضوء المرسومة
على واجهات المآذن المكللة
بالبياض» (ص 76 ـ القصيدة السادسة عشرة).

تحمل السيرة صور الماضي بكل ما تمور به من حركة وصراع، فيغدو استمرارها تعبيرا عن تصميم على الحركة والفعل لمواجهة ما يأتي، تصميم على أصالته وقيمها في توثبه الجديد على دروب الحياة، فالحركة التي تغلب الضوء في الصراع المحمول على ثنائية النور والظلمة، تكرر فعلها السابق الذي استبدل بـ«كان» أختها، لتعلن البشرى بما سيأتي هازمة «بفيض من الألق» ما يعشش في جذر الحياة من الأسى الراكد، ومن بقع الخذلان في الذاكرة.

«لكن إيقاع الأقدام الصغيرة
في شارع (خضير)
ما يزال يشعل المصابيح
في الذاكرة المعتمة
ويمدها بفيض من الألق» (ص 77 ـ القصيدة السادسة عشرة).

هذا الكتاب نسيج من نور، فاض به اتحاد الكلمات التي تعمر القصائد، مع الحجارة التي تعمر المدن، فاسترد الشاعر بما صنعت يداه بصر حروفه ليكتب العالم، ورد لنا ضوء المعنى في مفارق الزمن الذي يهددنا باحتمالات الفراق والضياع.

هوذا اتحاد يفيض بالنور، فيرى الشاعر ذاته، ويدعونا إلى مائدته «موجة موجة وكتابا كتابا». وإذا كان بيننا من يحمل في قلبه بذرة شك، فليلامس بأصابعه ما تركته حراب الأيام من جراح في الخاصرة التي جعلها الشعر دواة، وبل فيها ريشته، فخطت لذاك الاتحاد أناشيد تقودنا إلى غدنا، ونحن أمضى عزيمة، يسكننا «ضوء المعنى» لنرى العالم كما أردناه دائما، «حقيقة مبتلة بندى الليل، ونشوة النهار الأخضر»، نراه فخورين بالشوارع التي تعرف وقع خطانا، حالمين بما يعمره رخام اللغة من أفق يحمي ضوء المعنى في حيرتنا الإنسانية المهددة بالشتات على مفارق الأزمنة.

«قادني قميص الكلمات
وقاد الحروف العمياء
إلى أحياء المدينة العتيقة
فاستعادت الحروف ذاكرتها
وبصرها
رأت رخام اللغة يتدلى
بين السماء والأرض
وضوء المعنى يبرق» (ص 239 - القصيدة الأخيرة).

ضم كتاب صنعاء اليمن ستا وخمسين قصيدة توزعت على نحو أربعين ومئتي صفحة في طباعة أنيقة، تنتقل العينان بين أبواب تلك القصائد مسكونتين بألفة يفيض بها الورق، فيكاد القارئ يلامس الحجارة والنوافذ والغيوم، ويفاجئه شعور ذو رغبة في إعادة ترتيب أوراق الكتاب علها تعلن أنه قصيدة واحدة، وزعها صاحبها على ستة وخمسين مقطعا، لأن اتصال المعنى وفيض وجدانه يستمران منذ الصفحة الأولى، ويرافقان القارئ إلى لوحة الغلاف، يتأملانها معه قليلا قبل أن يصرخ بملء فيه: «والله هذه صنعاء».

هوامش:

1 - المقالح، عبدالعزيز، 2000 - كتاب صنعاء، دار رياض الريس، بيروت، 243 ص.

2 - عريضة، نسيب، 1946 - الأرواح الحائرة، مطبعة جريدة الأخلاق، نيويورك، 287 ص.

3 - كمال الدين، جليل، وآخرون، 1991 - النص المفتوح، قراءة في شعر عبدالعزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، (200 ص)، ص 159.

الله البردوني:

■ لا أكاد أفهم «تفجير اللغة» أو ما يسمى تحطيم الجدار اللغوي
■ بقيت رئيسا لاتحاد الأدباء ثماني سنوات، وكنت شخصا غير مرغوب فيه، وتسرني هذه الصفة

حوار: فواز حجو

منذ أن صدر ديوانه الأول «من أرض بلقيس» عن الهيئة العامة للكتاب في القاهرة عام ١٩٦١م، وديوانه الثاني: «في طريق الفجر» في بيروت عام ١٩٦٧م، والشاعر الكبير «عبدالله البردوني» يحرص على التواصل مع عواصم الثقافة العربية الكبرى، عن طريق طباعة أعماله الشعرية والفكرية، وعن طريق النشر في الصحافة العربية، وعن طريق إجراء الحوارات، وحضور المؤتمرات والمهرجانات الأدبية. وقد كان لصدور أعماله الشعرية الكاملة في «دار العودة» ببيروت، دور كبير في اتساع شهرة «البردوني» ووضعه إلى جانب الشعراء العرب الكبار.

وقد اعتاد «البردوني» منذ ديوانه الثالث: «مدينة الغد» الذي صدر عام ١٩٧٠م على طبع دواوينه الشعرية في دمشق بالذات، إذا طبع فيها وحدها تسعة دواوين شعرية بالإضافة إلى كتابين من أضخم كتبه الفكرية والثقافية. وكان آخرها كتابه السادس: «الثقافة والثورة في اليمن» وديوانه الحادي عشر: «جواب العصور» الذي يعد أهم ديوان عربي يصور حرب الخليج بفنية عالية، وقد وصف هذا الحدث الكبير بملاحم شعرية عظيمة تذكرنا بملحمة «الحدث الحمراء» للمتنبي، وملحمة: «فتح الفتوح» لأبي تمام. وقد أدان فيها الغزو العراقي للكويت وتنبع أهمية «البردوني» من قدرته الفائقة على تطويع الشكل العمودي لاستيعاب التقنيات الفنية التي أدخلتها حركة الحداثة على القصيدة المعاصرة، وتحقيق المعادلة الأكثر صعوبة بين الأصالة والحداثة، رؤية وتشكيلا.

وقد التقيته في دمشق، وأجريت معه هذا الحوار، وكان اللقاء وجها لوجه:

● هل يمكن أن توجز لنا رأيك في الحركة النقدية في اليمن؟

■ لا أكاد أسمي الظاهرة النقدية في اليمن حركة لأنها لم تعترك ببعضها هذا من جهة.. ومن جهة أهم هو بؤس المادة المنقودة. إذ لا يترعرع النقد الخلاق إلا بوثبة إبداعية من الأدب الذي يخلق الناقد الذي يبلغ مستوى الشاعر أو الروائي أو القاص أو المسرحي لكن كيف يمكن تقويم النقد كنوع أدبي؟ نعرف القصيدة من شاعريتها في الشعر، ونعرف القصة من قصصيتها في الفن القصصي، ونعرف الرواية من روائيتها، فكيف نقوم النقد؟ إذا تحول النقد إلى ابداع خالص فسوف تنقصه شمولية الرؤية التكوينية وإذا تأخر الناقد عن المبدع فسوف يكون النقد خارج دائرة الأدب الجيد ليس للنقد قاعدة، ولا للنقاد اعتبار مفهوم، لأن أغلب الذين ينقدون يعنون بامتداح الأصدقاء من الأدباء والاقتداح من غير الأصدقاء. والنقد في حقيقته غير الامتداح وغير الاقتداح باعتباره فن تمييز يستغور مواطن الرداءة وسببيتها هل هي ترجع إلى سوء رهافة الأدوات اللغوية؟ أم إلى قصور التخيل؟

أم إلى ضعف الحاسة؟ أم إلى الانغماس في الثقافة السيئة؟

ولقد كان لنا في الخمسينات أفراد أفذاذ من أمثال «محمد مندور» و«أنور المعداوي» و«مارون عبود» إلا أن هذه النماذج الثلاثة لم تخلف بديلا أو أجود أو من نفس المستوى على الأقل بل إن الكارثة تكمن في تخلف من بعد «مندور» وصحبه. مع أن التالي يفوق السابق، لأنه استكنه أعماله مضيفا خصوصيته. وقد يكون للظروف السياسية المنقطعة النظير دخل في هذه البلبلة، ولكن متى سيتبرعم أدب هذا التبلبل؟ لأن أعظم الآداب وليدة التوتر والقلق ومحاولة اجتياز الكائن إلى الأمكن.

● إلى أي حدّ ساهمت الصحافة في شهرة «البردوني»؟

■ أظن أن الصحافة ساهمت بشكل غير كثير.. فربما كانت قصائد المهرجانات والندوات أبلغ أداء وأسرع شهرة. لأن السامع لا يتعب عينيه وإنما يهيىء جوارحه لسمعه. لاشك أن هناك مجلات وجرائد نشرت لي ولابد أن لهذا النشر أثرا في ايصال قصائدي، إلاّ أن الأداء السمعي كان أعمق تأثيرا لأدائه من صاحبه، لأن أداء الشاعر في قصيدته يستحضر ميقات ميلادها ولحظات التعامل معها.

فما من شك إن قراءة الشاعر شعره

أمكن في النفوس من القراءة إلا أنّ القراءة تملك ميزة أهم هي استعادة قراءة النص وتكراره والرجوع إليه عند الاحتياج غير أن السماع بدأ يغطي بعض هذه الجوانب بفضل أجهزة التسجيل، ولي قصائد مسجلة كثيرة في اليمن وغيرها. ومع هذا لا احتفظ بشريط واحد. إلا أن زوجتي تتجاوز عدم مبالاتى فتحتفظ ببعض التسجيلات، وبالأخصّ القصائد التي قرأتها في العواصم الأجنبية مثل الأمسيات التي أقمتها في أمريكا والاتحاد السوفييتي، وقد اضطرت زوجتي إلى الاحتفاظ بالتسجيل لأنها كانت تسأل بالانكليزية عن بعض الأغراض التي قصدتها، ولأنها تجيد الانكليزية، كانت تنوب عني في إجابة الأسئلة. أما أنا فلا أرجع إلى التسجيل، لأن اشتغالي بما سأفعل لا بما سبق لي فعله.

●أثناء اللحظة الإبداعية.. هل تخضع القصيدة لسيطرة الوعي أم أنها تخضع لسيطرة اللاوعي؟

■إنها تخضع لوعي مختلف عن الوعي مختلف عن الوعي العادي ولا تصدر عن اللاوعي لأن الواعية التصورية أرغد منبت للقصيدة. ولهذا لا بد لميلاد القصيدة من وجود وعي شعري إنساني يختلف عن وعي ما قبل القصيدة وعن وعي الحارث أو المهندس، لأن ذلك الإنسان يستعين بأدوات أما القصيدة فأدواتها من الوعي التصوري الذي ينتقي أرهف الأدوات اللغوية وأشف اللواحظ الكاشفة.

●كيف ينظر «البردوني» إلى مستقبل اليمن بعد الوحدة بين شطريه؟ وهل ترى أن هذه الوحدة تمت كما يريد «البردوني»؟

■إن اليمن الذي توحد هو اليمن المتخلف قبل الوحدة. لأن الوحدة ضمت شطرا إلى شطر بينهما أتم التشابه في الجانب الثقافي والجانب الاقتصادي والجانب الاجتماعي. قد يكون الشمال أكثر قبلية، وقد يكون الجنوب أقرب نسبيا إلى المعاصرة، لكن الامكانيات المادية التي تغير غير موجودة في قبضة يد دولة الوحدة. ثم إن الوحدة بمقدار ما حولت الشطرين إلى قطر فإنها استرجعت حساسية عشائرية ومناطقية وإن القرب كاد يخيف أكثر من البعد. لابد أن تحدث تغيرات شعبية بحكم أن الشعب أثقف من السلطة وأقوى منها عسكريا، لأن الأحزاب مسلحّة كالجيش إلى جانب العشائر التي تكاد تكون أقوى من الدولة. فالأمل في الوحدة يكمن في اتحاد المشاعر بين التنظيمات والنقابات وسائر الشرائح الشعبية. أما إذا اقتصرت الوحدة على واحدية النظام فإنها لا تشي بمستقبل أفضل. أما إرادتى فلا تغير في الموضوع شيئا. كنت أريد أن يكون «اتحاد أدباء وكتاب اليمن» نقابة جماهيرية غير أن أغلب أعضاء الامانة العامة ارتبطوا بالنظامين في «عدن»، و«صنعاء» قبل الوحدة ثم بجمهورية اليمن بعد الوحدة. لأن الدولة هي التي تعطي الاتحاد ميزانيته السنوية، التي لا أعرف كمّها برغم أنى كنت رئيس الاتحاد مدة ثمانى سنوات — من عام ١٩٧٣ — ١٩٨٢م — لأنى أشترط على الأمانة العامة الا أتدخل في طلب صرف الميزانية من النظامين باعتباري شخصا غير مرغوب فيه، وتسرنى هذه الصفة.

●كيف يتصور «البردوني» الطريق إلى الوحدة العربية من خلال واقع التجزئة والعزلة الإقليمية السائدة؟ وهل يمكن أن يكون لليمن دور فعال في

العمل على تحقيق الوحدة العربية في المستقبل؟

■كانت الجمهورية العربية المتحدة في أواخر الخمسينات ومطلع الستينات الرائدة إلى وحدة العرب، غير أن تلك النكسة التي أصابت الجمهورية العربية المتحدة أوهمت بأن تجربة الوحدة دائمة الإخفاق، وهذا غير حقيقي. فإن قيام الجمهورية العربية المتحدة حدث تاريخي يقبل التكرار، ويقبل استخلاص الاستفادة من تجارب الوحدة الرائدة ولابد أن تتحقق الوحدة العربية في المستقبل البعيد، لسبب واحد: هو تعدد المحاور كمجلس التعاون الخليجي والاتحاد المغاربي، ولا تخرج عن هذا النموذج إلا وحدة اليمن، لأنها تامة الشروط بحكم واحدية الأرض. فإذا نجحت وحدة اليمن فقد تؤثر على جيرانها مستقبلا. لأن الطلائعيين في شبه الجزيرة والخليج يرون في وحدة اليمن وثقافته موضوع اقتداء.

●كيف ينظر «البردوني» إلى مستقبل اليمن بعد أن يستثمر البترول الذي نسمع باكتشافه؟ وهل يرى ثمة ما سيميز اليمن عن دول البترول المعدودة بعد الاستثمار؟

■كنا متخلفين اقتصاديا قبل النفط وسوف نكون متخلفين نفطيين بعد اكتشاف البترول الذي لم نلحظ ثمراته إلى الآن، مع أن اكتشافه تم قبل أربع سنوات في الشطرين. ويبدو أن دولة الوحدة تميزت بالجدية في الاستفادة من الثروة النفطية.

وعلى أي حال فإن النفط سوف يميزنا كما ميزنا التخلف بفرادة ثقافية بين أصقاع شبه الجزيرة العربية والخليج.

●بدت قصيدة: «وردة من دم المتنبي» للبردوني، ذات مفهومين مختلفين وذلك من خلال دراستين لكاتبين كل منهما رآها على نقيض ما رآها الآخر فكاتب «أردني» يرى أنها «وردة من دم البردوني»، وشاعر «سوري» هو «محمد مصطفى درويش» يرى أنها، بالمقارنة مع قصيدتين أخريين عن المتنبي مقيدة كثيرا بشخصية المتنبي وأسلوبه دون أن تنعتق من هذا الإساس ويرى أن كثرة اتكائها على أبيات المتنبي جعل ملامح البردوني فيها تكاد تنمحي في حين بقي صوت المتنبي في القصيدة هو الأقوى والأكثر سطوعا وحضورا. وعلى هذا فالقصيدة من هذين المنظورين أصبحت ذات مفهومين متناقضين. فما رأى البردوني في هذه الإشكالية؟

■لو لم يكن «المتنبي» أكبر مني لما زدته شيئا. وإني مع الرأيين. فالذي رأى أني كنت متوحدا بالمتنبي كان صادقا، والذي رأى غلبة صوت المتنبي على صوتي كان صادقا. وإني أحب أن يكون قناعي التاريخي يملك سطوع وجهي ويعلو عليه باعتباره ضيفي القبلي وباعتباري ضيفه المعاصر.

●هل أنت مع دعاة ما يسمى بـ «تفجير اللغة» بكل ما يحمل هذا المصطلح من معنى تدميري لدى الحداثويين؟

■لا أكاد أفهم «تفجير اللغة» أو ما يسمى تحطيم الجدار اللغوي فإذا أردنا بالتجديد أن يكون مبنيا بأنقاض جدران اللغة، فسوف يكون تجديدا أكثر بلاء، لأن اللغة ليست جدارا، وليست براكين، وإنما هي قوة فاعلة منفعلة تتطور من استخدامها وخدمتها، ومن تحريكها

وتحركها. فليست المسألة لغة، وإنما دفق معان تخلق لغتها الخاصة التي ليست من فتاتِ جدران ما تهدم، وإنما هي جديدة من أخمصها إلى ذؤابة رأسها. فإذا قلنا: كسر الجدار اللغوي، فنحن لا نقصد الإبداع، وإنما نبحث عن حطام باليه نرمم بها ما نسميه جديداً، مع أن الجديد هو الذي يأتي ولغته في ضميره، وطريقه في قدميه. بغض النظر عن الشكل والتشكيل.

●يمتلك «البردوني» جراة كبيرة على الاشتقاق والتوليد والنحت والقياس وقد ظهرت في معجمه الشعري لغة متفردة لم تكن معهودة على الأقل في لغة القصيدة العمودية.. فهل يرى «البردوني» أن هذه الظاهرة عنده وليدة تأثره بالحداثة أم هي ظاهرة موصولة الجذور بالأصالة ومرتبطة بطبيعة اللغة العربية وقدرتها على التطور وتجديد شبابها باستمرار؟

■لا أكاد أصدق أن لي اشتقاقات خارجة عن الأصل اللغوي، ولا شاذة عن مقاييس اللغة. مثلا على هذا البيت الذي سئلت عن إحدى مفرداته مدة عشرين عاما:

ماذا اتعجب من شيبي على صغري
إني ولدت عجوزا كيف تعتجب

في عام ١٩٨٢ أثيرت هذه العبارة، وقلت إن للكلمة وضعا غير وضعها المعروف (فاعتجب) مشتقة من (اعتجب) وليس من (عجب) وفي اللغة العربية (اعتجب) قد تسمى في مطولات اللغة أفعال المطاوعة (كفعلته، فانفعل) و(ركبته، فارتكب) و(نكسته، فانتكس) ومثّل لهذا اللغويّون بالمقولات العشر.

يقال إنّ الأزرق بن مالك
في بيته بالأمس كان متكي
في بيته غصن لواهُ فالتوى
وهذه عشر مقولات سوا

(فلويته، فالتوى) مثل (عجبت، واعتجب). ولا يخرج هذا الاستعمال عن أفعال المطاوعة كما سماها النحاة القدماء. فليس في اشتقاقاتي خروج عن الأصل وعن تطور هذا الأصل بحكم تدفقه تحت خلق الأقلام وصقل الألسنة.

●يقوم الأستاذ «وليد مشوح» بإعداد رسالة ماجستير عن الشاعر «البردوني» في جامعة دمشق.. فهل هناك أطروحات جامعية أخرى في الأقطار العربية، حول «البردوني»؟ وما هي محاور هذ الأطروحات الأكاديمية؟

■سمعت حوارا إذاعيا غام عني صوت اسم الإذاعة، إلا أني عرفت أن كاتبة اسمها «حنان فرغلي» كتبت رسالة بعنوان: «البردوني مدرسة ثالثة» وقد أشارت صاحبة الرسالة إلى قوة حجتها على الذين ناقشوها قالت: رأى بعض المناقشين أن «البردوني» من سرب «أبي ريشة» و«الجواهري» و«الأخطل الصغير» ورأى البعض إن هناك اختلافا جزئيا وليس كليا. أما أنا ـ والقول للكاتبة ـ فوجدت عمودية «البردوني» جديدة مختلفة عن الجديد، وتقليدية متحررة من كل تقليد: قديم أو معاصر. وكنت قد تلقيت من صاحبة الاسم ثلاثة وعشرين سؤالا في أربع رسائل أجبت عليها كلها، ولهذا يمكنني إثبات رسالة تمحورت شعري.

وهناك شاب أردني اسمه: «محمد أحمد القضاة» بدأ وضع رسالة بعنوان:

«بنية القصيدة عند البردوني» ويطلب مني المزيد من المراجع كما ترى في رسالته هذه. هذا كل ما أعرف. أما الأستاذ «وليد مشوح» فقدنحا منحى آخر لأنه اختار لرسالته عنوان: «أثر العمى على الصورة الشعرية عند البردوني» وأظن أنه سيغطي موضوعه بكفاءة. أما أنا فلا أجد فرقا في صنع الصورة الشعرية بين المبصر والكفيف لأن التفاوت يأتي من حاسة الشاعر، لا من عاهته أو من سلامته منها. فقد نجد «للمتنبي» خيالا يشبه تخيل «المعري»، مع أن «المتنبي» ذو بصر أحد من ناظر الغراب، على حين «المعري» كفيف. وهناك صور حسّية في شعر «المعري» و«بشار» و«الحصري» تشبه صور المبصرين في البنية، بل إن أجمل صور المكفوفين بصرية كما نلاحظ في قول «بشار»:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ومثل قول «المعري»:

ليلتي هذه عروس من الزّنج
عليها قلائد من جمان
وسهيل كوجنة الحب في اللون
وقلب المحب في الخفقان

أليست هذه الصور بصرية من خلق كفيفين؟ لأن حالة الشعر تتشابه عند المبصر والكفيف، لأن زمن تكوين الصورة نفسي لا بصري ولا سمعي. ومع هذا نلاحظ شاعرا مبصرا كابن الرومي فإنه يعني بتصوير الأصوات أكثر من عنايته بتصوير المرئيات ومن يقرأ قصيدته «يوم المهرجان» و«وحيدة المغنية» إلى جانب قصائد ومئات الأبيات في الصوتيات، يتصور «ابن الرومي» كفيفا يرى بأذنيه، كهذا الشاهد:

مدّ في شاو صوتها نفس كاف
كأنفاس عاشقيها مَديدُ
فتراه يموت طورا ويحيى
مستلذ بسيطه والنشيدُ
فيه وشي، وفيه حليٌ من النغم..
مصوغ يختال فيه القصيد

ومن قصيدة ثانية يقول:

ذات صوت تهزه كيف شاءت
مثلما حرك الصبا غصن بان

ويقول في بشاعة صوت مغنية:

تضغط الصوت الذي تشدو به
غصّة في حلقها معترضة
فإذا غنت بدا في جيدها
كلّ عرق مثل بيت الأرضة

ألا يتصور قارىء هذا الشعر عن الأصوات أن «ابن الرومي» أعمى لأنه صور المسموعات أجل من تصويره المرئيات.

قد يكون لغير المبصر تصور للصوت لكن المسألة ليست إبصارا ولا عمى، وإنما حالة شعورية يتساوى فيها المبصر والأعمى وأظن أن الاستاذ «وليد مشوح» غني المادة وكثير الشواهد لتغطية منحاه وللبرهنة على رأيه.

A FRAGMENT OF THE YEMENI PAST: ᶜALĪ NĀṢIR AL-QARDAᶜĪ AND THE SHABWAH INCIDENT

ᶜAlī Nāṣir al-Qardaᶜī of Murād was one of those who assassinated Imām Yaḥyā in 1948. The attempt to establish a new government of Yemen under Sayyid ᶜAbdullāh al-Wazīr floundered quickly, and ᶜAlī Nāṣir, along with many others, was killed after Yaḥyā's son Aḥmad claimed the Imamate and overran Ṣanᶜāᵓ. Since then, by his fellow tribesmen's reckoning, ᶜAlī Nāṣir has received less than his due. He occupies only a minor place in contemporary Yemen's pantheon of pre-republican martyrs, and he has not been written on widely. Even at the hands of Western writers he receives short shrift. The late R.B. Serjeant, for instance, refers to him only as "a notorious tribal malcontent."[1]

In Murād, by contrast, and in the east of Yemen more generally, ᶜAlī Nāṣir al-Qardaᶜī's is a name to conjure with. The man himself is "a folk legend."[2] The tales told of him are legion, as too are the poems ascribed to him. In the present article I wish simply to present a few of these tales and poems, concentrating on the campaign against Shabwah, in 1938, which brought ᶜAlī Nāṣir and Imām Yaḥyā up against the British based in Aden.[3] The poems are transliterated, following recorded versions that were given to me by Murādīs together with written versions. Translations are deliberately free.[4] The Shabwah campaign is the subject of a British account, which provides an opportunity to compare briefly the way in which the two sides remembered events (or failed to remember them), besides commenting on the poems themselves.

[1] Serjeant, R.B. "The Yemeni poet al-Zubayrī and his polemic against the Zaydī Imāms," *Arabian Studies*, vol. 5, 1979, p. 91. For accounts of the 1948 coup see ᶜAbdullāh al-Shamāḥī, *al-Yaman: al-insān wa-l-ḥaḍārah*, Cairo: Dār al-Hunā, 1972, pp. 204 ff. and J.L. Douglas, *The Free Yemeni Movement: 1935-1962*, Beirut: American University in Beirut, 1981, pp. 109 ff.

[2] Caton, S.C., *Peaks of Yemen I Summon: Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni Tribe*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990, p. 308. Caton's book provides a brilliant analysis of most aspects of the kind of poetry considered here. It is technically the most impressive work an outsider has done on Yemeni culture.

[3] The material was collected from Murādī friends in Ṣanᶜāᵓ in 1990. Thanks are due to the British Academy for generously supporting field-work and to Shaykh ᶜAlī al-Qiblī Nimrān for his help over several years now. Particular thanks are due to Ḥusayn ᶜAlī al-Qardaᶜī, Aḥmad Ḥusayn al-Qardaᶜī, Musᶜad ᶜAbdullāh Abū ᶜAshshih and Aḥmad ᶜAlī al-Abshalah for their very patient explanations. Robin Ostle and Phil Kennedy suggested several improvements to the translation.

[4] In the longer poems both Arabic text and English translation have the lines numbered, as will be seen below. Notes include references to items of Arabic vocabulary that are not always translated word by word. There should, I hope, be sufficient information for Arabists to provide alternative readings.

The Life of ʿAlī Nāṣir al-Qardaʿī

The events of ʿAlī Nāṣir's life are hard to piece together and place in order. Perhaps to do so would miss the point. Yemeni tribesfolk do not, on the whole, see famous lives as cumulative any more than did, say, Suetonius: a man's character is what it was from the outset and is exemplified, rather than developed, in his actions. The fact that ʿAlī Nāṣir was *fasīḥ* (eloquent, a poet), for example, is itself treated as a character trait. Tales tell also of his wit, occasionally of his hospitality, but most particularly of his courage.

One of the best known tales of bravery is that of ʿAlī Nāṣir and the "lion" (*asad*). The beast may perhaps have been a leopard (there used to be some in Yemen) or more probably a large hyena. In any event, ʿAlī Nāṣir pursued it to a cave and crawled in after it, armed, by most accounts, only with his dagger. The beast was killed. ʿAlī Nāṣir, however, was disfigured, and Caton follows the local account by captioning a photograph of ʿAlī (seen nowadays in several Murādī houses), "Myth has it that he lost his nose in an attack by a mountain lion."[5]

The photograph is from the memoirs of a British political officer, and al-Qardaʿī's sometime antagonist, Colonel A. Hamilton. The account (from an ʿAwdhalī tribesman) retailed by Hamilton is that ʿAlī Nāṣir "has a visage like a baboon since the smallpox smote him as a youth, the *meskin*! Of a truth his countenance daunts the beholder."[6] Hamilton's first-hand description of al-Qardaʿī when they meet is memorable: "I was shocked when I saw al-Gardai in the full light of the lanterns. Smallpox had dreadfully disfigured his face, removing his nose, so that the impression conveyed was that of a month-old corpse."[7] Hamilton's and the Murādīs' accounts of the campaign itself, as we shall see, differ almost as radically as their versions of how ʿAlī Nāṣir lost his nose. It is emblematic of how difficult it is to find "the historical ʿAlī Nāṣir" that Hamilton's book, in text and index, has him confused with his younger brother, Aḥmad Nāṣir, whose good looks were widely noted. ʿAlī Nāṣir's character of eloquent bravery and wit is clear in Murādī accounts. For the moment, that is all we have.

Beside the man's personal character comes his tribal position. Bayt al-Qardaʿī are said to have been shaykhs for as long as anyone can

---

[5] Caton, *Peaks of Yemen*, facing p. 126.

[6] Hamilton, A. (the Master of Belhaven), *The Kingdom of Melchior: Adventure in South West Arabia*, London: John Murray, 1949, p. 63. Hamilton's cod-Biblical is a constant trial. *Meskin*, of course, is "feeble," "pitiful."

[7] Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 147.

remember. Murād itself is a very ancient tribal name[8] and has been associated with its present location, due south of Maʿrib, for many centuries. The tribe is generally reckoned to comprise five or six main divisions.[9] Genealogically it is reckoned part of Maḏḥḥij, a grouping which straddles the erstwhile border between North and South Yemen and was largely forgotten for many years but has now been revived. It is symptomatic, perhaps, of Murād's isolation that in recent decades they were often the only clearly Maḏḥḥij tribe in Yemen: many others, such as al-Ḥadā and Qayfah, had come to speak of themselves as part of Bakīl, one of two great confederations centred further north and west.

In the course of the 1920s and 1930s Imām Yaḥyā conquered the territory which was later to be that of the Yemen Arab Republic (since May 1990 part of the Yemen Republic, which includes also the erstwhile People's Democratic Republic of Yemen). The eastern tribes, among which are Murād, were brought into the Imāmic system very late by a combination of trickery, diplomacy and military coercion.[10] For some time ʿAlī Nāṣir was recognised by the Imām as a man of influence in the area, and probably was offered a formal position as *ʿāmil* or district governor. His relations with the Imām were never good, however. The Murādīs' version of events nowadays is that the Imām worked systematically to undermine the shaykh's position and, as the saying went, "trim his claws".

ʿAlī Nāṣir was invited to Ṣanʿāʾ, under promise of safe-conduct, some time towards the end of the 1920s and detained there forcibly as the Imām's guest. Reportedly he told his brother, Aḥmad Nāṣir, to give him up for dead and resist the Imām as best he could. Something of ʿAlī's own determination is preserved in an exchange of poems with his fellow detainee, Nāṣir Ṣāliḥ ʿUqqāl.[11]

---

[8] Dresch, P., *Tribes, Government, and History in Yemen*, Oxford: Clarendon Press, 1989, p. 178.

[9] For the divisions of Murād see Muḥammad al-Ḥajrī, *Buldān al-yaman wa-qabāʾilu-hā*, 2 vols., Ṣanʿāʾ: Wizārat al-Iʿlām wa-l-thaqāfah, 1984, pp. 702-4 and Shryock, A., "The rise of Nāṣir al-Nims: a tribal commentary on being and becoming a shaykh," *Journal of Anthropological Research*, vol. 46/2, 1990, pp. 153-76. Shryock's account is extremely good on the moral values attaching to tribal shaykhs.

[10] See Muḥammad Zabārah, *Aʾimmat al-yaman fī l-qurn al-rābiʿ ʿashar*, Cairo: al-Maṭbaʿat al-Salafiyyah, 1956, 189, 268-9; Dresch, *Tribes, Government, and History* p. 227. The names mentioned by Zabārah suggest that between 1926 and 1930 the Imām was visited by practically all Murād's major shaykhs except ʿAlī Nāṣir.

[11] The transliteration of the Arabic follows, as closely as I am able, the pronunciation of taped versions. As usual with Yemeni Arabic, consonants are generally distinguished clearly (except often *ẓād* and *ḍād*) but there seems no point in encumbering the transliteration with more than three short vowels: in practice many are "grace vowels," and are realised rather differently by different speakers.

Nāṣir b. Ṣāliḥ ʿUqqāl:

1 *a͟khū ẓabyīh at(a)nazzah qafā daqqat al-yasak*
marāfiʿ wa-musīqā wa-nafūr tajāwabī
2 *wa-ṣābir ʿalā l-qumal fī l-khalwah aḍ-ḍanak*
wa-qalbī nasim mā huw mit͟hl man yuhabhabī
3 *wa-qad g͟hāḍanī biqāya qardaʿ fī d-darak*
wa-lā ʿinda-nā li-l-imām ḥijjah yuwāda bī
4 *wa-huw d͟hī malik t͟haʿbān fī s͟h-s͟hibk wa-imtalak*
wa-lā s͟hay maʿa-hu jarbah wa-lā radd wājibī

1 Brother of Ẓabyīh,[12] I wake after the curfew drum.[13]
Tom-toms, music and trumpets[14] answer me.
2 I endure the bugs in this cramped cell,
And my heart bears up,[15] unlike those who howl.
3 I am crushed that al-Qardaʿī's still in the dungeon.[16]
We've really nothing we owe this Imām
4 Who locks cunning men behind bars to rule them.[17]
He has no right[18] and no duty owed him.

ʿAlī Nāṣir al-Qardaʿī

1 *a͟khū musʿād at(a)hayyaḍ wa-la-h hājis aḥtarak*
wa-jānā ya͟khūḍ al-baḥr k͟hawḍ al-marākabī

[12] "Brother of Ẓabyīh." This is a common trope in poetry. But the author is here naming himself, I was told, whereas the usual form is to name the person addressed.

[13] *Daqqat al-yasak*, beating of the curfew drum. For *yasak* (sometimes *yasaq*) see Serjeant's "Glossary" in Serjeant, R.B. and R. Lewcock (eds.), *Ṣanʿāʾ: an Arabian Islamic City*, London: World of Islam Festival Trust, 1983. *Qafā* was consistently explained as "behind," therefore "after," and *atanazzah* as *yastaqīm*. Other readings suggest themselves, not least "I amuse myself with verse." The written version is not altogether clear, but *qafā* may originally have been *qaḍā* and the intention perhaps, "I walk to the beat of the curfew drum."

[14] "Tom-toms," *marāfiʿ* (pl. of *marfaʿ*), the deep, pot-shaped drums that are usually accompanied by the flat, brass-bodied side-drum or *ṭāsah*. Here plainly used by the army. *Mūsīqā* is specifically military music. *Nufūr*, trumpets used by the Imam's army, presumably taken over from the Turks.

[15] "My heart bears up," *qalbī nasim*. Piamenta gives *nasam*, "to rest," and *nasmān*, "gay," "cheerful." Piamenta, M., *Dictionary of Post-Classical Yemeni Arabic*, 2 vols., Leiden: Brill, 1990.

[16] "Dungeon," *darak*, which more generally means a low place, perhaps playing on a parallel between al-Qardaʿī's political and physical circumstances.

[17] "Cunning": *t͟haʿbān* means not only a "snake" but any cunning creature, though "snake" itself, oddly to English ears, can be an epithet of praise. *S͟hibk* (cf. *s͟habbāk*, *s͟habābīk*) is specifically a barred window, as opposed to, for instance, a *ṭāqah*.

[18] "Right," *jarbah*, following the rather vague explanation given me. I have not found a plausible dictionary parallel, though the connection with "a field" (perhaps therefore "property," "right") was freely offered.

2 *wa-yā llāh ʿalā maddayt lī wājib aḥmad-ak*
wa-lā hinta-nā yā man nashayt as-saḥāyibī
3 *anā ji'ʾt musta'man wa-li-l-qalbi fī-h shakk*
wa-lākin rusamnā ḥayth sūq al-ghaṣāyibī
4 *wa-qum yā maʿannā shidd mandūb yuṣill-ak*
wa-man shiqq hijan as-sayf baḥrī munaddabī
5 *waqaʿ nashshir-ah min qibl mā ash-shams talmus-ak*
ʿalā aṣfar shabīh al-bāz lā huw musayyabī
6 *wa-min sūq ṣanʿāʾ maṭraḥ al-jaysh wa-r-ramak*
wa-ḥukkām dhī taḥkum bi-khāṭī wa-ṣāyabī
7 *ṭarīq-ak ʿalā maswar wa-lā l-layl yadhash-ak*
wa-lā tāwī (il)lā ḥayth tadfaʾ wa-tashrabī
8 *wa-ʿind āl ṭāhir fī l-ḥadā aghmār taʿjab-ak*
la-hum qism fī l-jawdah nahār al-ḥanāyabī
9 *tukhabbir ʿalā bidwān dhī sūq-hā iftarak*
qul ahwayn dhī lānit dhiyāb ash-shuʿaybī
10 *wa-kullan yaqaʿ yiztān lā budd min ʿarak*
illā mā yatūb al-khaṣm min-hum wa-yarhabī
11 *wa-dhā l-waqt adhī mā ʿād li-l-jawdah aftalak*
fa-qad huw yaqaʿ li-l-qawm qādiḥ wa-ḥāṭibī
12 *li-mādha istawā fī l-wādī al-jīd wa-l-ḥawwak*
wa-dhī kān la-h majbā muqawnin tasayyibī

1 Brother of Musʿad,[19] broken-winged I wait till a sudden move against him.[20]
We've come to breast the sea[21] like boats.
2 Oh God, for what You've given me I owe You praise.
Don't weaken us,[22] You who shaped the clouds.

---

[19] "Brother of Musʿad." Compare the first line of Nāṣir ʿUqqāl's poem, above.

[20] "Broken-winged," *atahayyaḍ*. Here I follow the dictionaries, though it is unclear whether the possible associations of the English phrase with a *pretence* of weakness are apt. Murādīs insisted on simply *antaẓar*, "I wait." The written version suggests *tahayyaḍ*, and thus that the subject of the verb is perhaps not Akhū Musʿad. The term *hājis* poses problems also. In Yemeni Arabic it might mean, among other things, the "genius" of a poet (see Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 37-8).

[21] The sea, *baḥr*, was consistently explained as meaning politics: the associations would be those of Hamlet's line, "take arms against a sea of troubles". The word also means poetic metre. See Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 43, 45. Very probably one is dealing here, as with *hājis* (above), with a trope interweaving life in the world with the process of poetic composition. An alternative reading would be that the Imām (?) "moved suddenly," then "plunged toward us," but the pronunciation is not clear and I failed to pursue explanations far enough.

[22] "Weaken us": *hinta-nā* was glossed as *dhalayt-nā* (colloquial of *dhalla*). I have not found a closely corresponding dictionary entry, but presumably from *h-w-n*, the IVth form of which is "to humiliate," "disdain."

3 I came on safe conduct, though my heart doubted,
And we got ourselves caught[23] in this sink of sins.
4 So rise, messenger,[24] saddle a chosen beast[25] to take you.
Who takes the Imam's camels gets the best lowland courser[26]
5 Which rises early before the sun touches you.
On a yellow camel like a falcon, or that races swiftly,[27]
6 From the Ṣanʿāʾ market, the encampment and rabble[28]
And these rulers who rule, here wrongly, here rightly,
7 Your road is for Maswar[29] before the night catches you.
Don't rest 'till you're where you can drink and shelter.[30]
8 Āl Ṭāhir have youths who in battle would please you;[31]
They've a share of honour on the day of hardships.[32]
9 Then ask for the badu whose market's so far off.[33]
Say, Alas for the starving[34] beasts of the canyons.
10 All should prepare.[35] There's bound to be fighting,

---

[23] "Caught", *rusam*, which can specifically have the meaning in Yemeni usage of "be imprisoned".

[24] "Messenger," *maʿannā*, cf. Caton, *Peaks of Yemen*, pp. 191, 319. Glossed more generally as someone we have given a task to, *yā mukallaf min-nā*. Piamenta lists *rasūl ʿānī*.

[25] "Chosen," *mandūb*, a picked camel, cf. the intensive form *munaddab* in the half-line following.

[26] "Lowland courser", *baḥrī*. These "coastal" camels, from the Tihāmah, are famous for their speed. *Hijan al-sayf: sayf al-islām* was an honorific given the Imām's sons. I have simplified the translation.

[27] This seems to be the first example here of *(il)lā*, sometimes *wa-lā*, meaning "or," an extension, presumably, of the idea of "if not."

[28] "Rabble" here may be a little strong. *Ramak* was glossed for me as simply *jumhūr*, "crowd". The meaning of "flock" or "herd" is fairly common in eastern Yemen, although Lane's source attributes this classical meaning to a loan from Persian (Lane, E.W., *Arabic-English Lexicon*, 2 vols., Cambridge: Islamic texts Society, 1984).

[29] Maswar, in Khawlān al-Ṭiyāl, east of Ṣanʿāʾ, on the road to Murād and Maʾrib.

[30] "Rest," *tāwī*. See Piamenta, where *tawwak tawwak* is given as "easy! slowly!"

[31] "Battle," *ḥaḍā*, following the explanation given me. Perhaps the nearest dictionary parallel is Lane's mention of terms to do with "fire." Āl Ṭāhir are said to be the group of that name in Banī Ẓabyān of Khawlān aṭ-Ṭiyāl, cf. al-Ḥajrī, *Buldān*, p. 320.

[32] "Hardships," *ḥanāyabī*. Again I follow Piamenta. Murādīs said the word meant simply "battles," but how literal an explanation this was meant to be is not clear. The association of the root with ideas of "bending," thus perhaps of stress or pressure, may be relevant.

[33] "Is ... far off," *iftarak*, following the explanation given me. Even though the VIIIth form verb is unlisted, the root might perhaps suggest "rubbed out," which would fit the history.

[34] "Starving", *lānit*. Glossed consistently by Murādīs. Perhaps, therefore, from *layyana* "to weaken." Piamenta gives *layānah* as "softness." Otherwise the dictionaries give little guidance. One written version had *lā* (presumably "if") in place of *dhī*.

[35] "Prepare," *yiztān*: "to adorn oneself." Rifles are often spoken of as *ziynah* ("adornment"), and the meaning here is to deck oneself out in rifle, bandoliers and so forth. *Kullan*, "all," takes the ending it does purely for the metre, cf. lines 6 and 16 of the first of the longer poems about Shabwah (below) and line 9 of the second.

Save for those who renounce their opponent[36] and run.
11 Then who forsakes honour[37] belongs with the women.
He can work for the men[38] and bear water or firewood.
12 Why were the excellent and base[39] treated likewise?
Who had some lawful place it's gone now.[40]

This latter poem was conveyed to Murād, but resistance crumbled and the Imām gained a measure of control there. Shaykh al-Ghādir al-ʿArashī commemorated part of this in a sour *zāmil* or marching ditty that names Āl Rāyā of Banī Sayf in Murād as welcoming the Imām's government:

yā sūq najjā wa-l-jadīdah
qūlī li-jaysh al-imām ḥayyā
kuntī marah min dūn ḥarwah
wa-l-yawm ḥarwūsh āl rāyā

O markets of Najjā and al-Jadīdah,
Say hello to the Imām's army.
You were a woman without a bridegroom.
Now Āl Rāyā have made you a marriage.

Murād were not yet willing to abandon their shaykh, though some of the other Murādī shaykhs are said to have intrigued against him constantly. In this confused situation ʿAlī Nāṣir accepted the formal post of *ʿāmil*, or governor, of Ḥarīb. Again, however, he was invited to Ṣanʿāʾ and again detained, being transferred from house arrest to imprisonment proper in the Qaṣr al-Silāḥ. The Imām is supposed to have said on this occasion that the only way he would ever leave would be for al-Khuzaymah, the vast burial ground at the edge of town. Aḥmad was not taken, and

[36] One written version of the text I was shown had *fakk* in place of *khaṣm*. This does not affect the meaning.
[37] "Who forsakes honour ...," *dhī mā ʿād li-l-jawdah*. The use of *ʿād* for continuing action is common in Yemeni Arabic, cf. *ʿād-hu mā jā-sh*, "he still hasn't come." So *mā ʿād li-*, "no longer has ...," "forsakes."
[38] "The men," *qawm*: a "group," with the particular implication, of course, of a fighting group, the tribe militant.
[39] "Base", or "dishonourable," *ḥawwak*: for *ḥawwāk*, more literally a tent-maker, who in eastern Yemen was a pariah like the *ṣāniʿ* or weaver further west. For the term itself see Serjeant, "Glossary."
[40] "Lawful", *muqawnin*. I have dropped the phrase *fī l-wādi* from the translation. Apparently it refers to no specific wadi but to the world at large. *Majbā* for "place" follows the explanation given me: I cannot find an equivalent in the dictionaries, unless Lane's suggestion of "hang back" for *jabaʾa*, hence perhaps "to remain" or "stay." We should note there are colloquial meanings from the same root that mean "gift."

apparently murdered the newly appointed governor.[41] Two famous escape attempts came to nothing. Finally, some years after he had first been detained, ᶜAlī Nāṣir got away with al-Ḥumayqānī of al-Bayḍā'.

Murād did not dare take in their shaykh. For two years or so ᶜAlī Nāṣir lived and moved in the no-man's land between the Imām's domains and the British (he took refuge *inter alia* with the Muṣᶜabayn near Bayḥān) until he was sent for by the Imām again, this time to lead the campaign against Shabwah. In the meantime H.St.J. Philby, on his trip from Najrān to Ḥaḍramawt in 1936, had met Aḥmad Nāṣir.

> He and his elder brother, ᶜAli, had been Governors respectively of Juba and Harib .... About three years before they had incurred the displeasure of the Imam in connexion with a rebellious movement, which had been quelled by Saiyid ᶜAbdullah ibn al Wazir .... ᶜAli had been arrested and committed to prison at Sanᶜa', but in due course contrived to escape. Hamad [Aḥmad] had escaped without being consigned to prison. Both had been declared outlaws, to be arrested or killed at sight. Hamad had lived safely enough among the independent Badawin tribes, and was with the Nisiyin of Wadi Markha when news reached them of my arrival at Shabwa. He had accordingly come in to place himself under the protection of Ibn Saᶜud.[42]

Ibn Saᶜūd did not follow up the introduction: so far as he was concerned these areas were plainly Yemeni, though they were now to be disputed between the British, based in Aden, and the Imām based in Ṣanᶜā'. The campaign against Shabwah, in the winter of 1938, was partly the result of Philby's visit. A flurry of concern over Philby's presence (protests were lodged with Ibn Saᶜūd by the British and by Imām Yaḥyā) seems to have provoked the British to solidify their control of the area.[43] The Imām complained that by doing this they were violating the 1934 Treaty of Ṣanᶜā', which forbade any change in the status of the borders. In a bid to assert his own control, the Imām despatched a force led by ᶜAlī Nāṣir, who, as we have seen, had already had dealings of his own with the areas between Imām Yaḥyā's Kingdom and the Aden Protectorate.

---

[41] Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 63.

[42] H.St.J. Philby, *Sheba's Daughters: Being a Record of Travel in South Arabia*, Methuen and Co.: London, 1939, pp. 300-301. A little before this, Hamilton had been instrumental in expelling Aḥmad (he says ᶜAlī, but the description is clear) from refuge with the Muṣᶜabayn of Wādi Bayḥān. See *Kingdom of Melchior*, pp. 63, 70.

[43] Moreover Ingrams had been establishing his famous peace in the Eastern Protectorate, which drew the British to take more interest in areas near Shabwah. Hamilton notes that the Quᶜayṭī Sulṭān, a British protégé or ally, had established a presence as far out as al-ᶜAbr by 1937. See Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 12. Ingrams himself had visited al-ᶜAbr several times. For a brief note of the crisis from the Imām's viewpoint see ᶜAbdullāh al-Jirāfī, *al-Muqtaṭaf min ta'rīkh al-yaman*, Cairo: ᶜĪsā al-Bābī, 1951, pp. 250-3.

The Campaign against Shabwah

The idea of the Shabwah campaign, say Murādīs now, was to get rid of ʿAlī Nāṣir: if the Imām could not destroy the shaykh himself, perhaps he could get the British to do it for him. To be honest, this seems unlikely.[44] But whatever the case, the campaign as Murād remember it had an epic quality. Ḥusayn Ṭālib al-Qardaʿī, who as a young man went with ʿAlī Nāṣir, told the tale as follows:

> The matter was, the Imām summoned the shaykhs of the province (*mashāyikh al-liwāʾ*). He said he wanted to seize (*yastaḥall*) Shabwah, that it was part of Sabaʾ, that it wasn't Ḥimyarī. ...[45] So he summoned the shaykhs of the province, and at their head were ʿAlī Nāṣir al-Qardaʿī and ʿAlī Ḥasan bin Muʿaylī and ʿAlī Zayd Aḥmad, or Aḥmad bin ʿAlī al-Zāyidī ... the old man Zāyidī .... Anyway (*al-muhimm*), the shaykhs of the province. And Bin Jalāl.[46] So they arrived there and he said to them, "We want you to go off (*tatawakkalū ʿalā llāh*) and show the army the way to Shabwah." They said, "Shabwah ...!" I mean, from Maʾrib to Shabwah it's a land with no mountains, no water, no trees. I mean, six days journey, son, day and night, and no trees, not so much as a *rock*!
>
> They wanted to cry off, say it was too difficult. So they made their excuses to Imām Yaḥyā, excuses for a whole week. He sent for Crown Prince Aḥmad, his son, who (again) summoned them. He had great prestige (*haybah*; he was held in awe) this Aḥmad. He said, "it has to be Shabwah, it *has* to be Shabwah (*lā budd min shabwah lā budd min shabwah*)."
>
> They said, "ʿAlī Nāṣir is our strength among the tribes; he has experience/skill (*khibrah*) out there in the East. We'll send him." And the soldiers turned to blathering about all the things they needed. He [Aḥmad] had said, "We'll send you with a thousand soldiers." They said, "We'll make do for water with barrels instead of wells." They went on about ʿAlī Nāṣir taking a whole army, a thousand men, and he said, "No, I don't need anything. I know that area. Sharīf Ḥusayn and I we know each other (*anā wa-l-sharīf ḥusayn bayna-nā maʿrūf*, sic)." The Sharīf Ḥusayn in those days was Minister of the Interior (sic, *wazīr al-dākhiliyyah*) with the

---

[44] One of Caton's informants, by contrast, assumes ʿAlī Nāṣir "was taking money from the British to make trouble for the Imam on the borders" (Caton, *Peaks of Yemen*, p. 131). What is not in doubt is the importance of Shabwah at the time, politically and geographically (see Hamilton, *Kingdom of Melchior*, pp. 27, 133, 157).

[45] Sabaʾ and Ḥimyar are the eponyms of great pre-Islamic kingdoms, the second being usually reckoned son of the first. In fact Yaḥyā claimed Shabwah was Ḥimyarī (see al-Jirāfī, *Muqtaṭaf*, p. 252). He never abandoned the claim that natural Yemen included all the lands of the ancient kingdoms and the British had no business being there. Probably Ḥusayn Ṭālib is assuming loosely that Sabaʾ coincides with the erstwhile North Yemen and Ḥimyar with the erstwhile South.

[46] Bin Jalāl would be a shaykh of ʿAbīdah, just north and east of Murād (the two main shaykhly houses of ʿAbīdah nowadays are Bin Jalāl and Bin Muʿaylī). Bayt al-Zāyidī are from Khawlān aṭ-Ṭiyāl, just east of Ṣanʿāʾ.

British....[47] "I don't need any army, just the tribes; just give me back my freedom of action (*ṣalāḥiyyatī*)."

So, in the first rank there were ten of us from Murād, that's all; and ʿAlī Nāṣir's servant, a man called Rahmush. Al-Kurab came with us, and ten from ʿAbīdah and ten from the Ashrāf, and off we went on the camels, eastward as ʿAlī Nāṣir says in his poem ...

[Here the story-teller tries for the poem and fails, for the moment, to remember it.]

Anyway (*al-muhimm*), all the water we had and the flour, it was all on the camels. We were going from the beginning of the day to the end of the day, the beginning of the night to the end of the night, six days journey, until we reached Shabwah. After that, Shabwah! And the moment we set down there Shaykh ʿAlī Nāṣir called the tribes, and every tribesman who came took money from him and said, "I'll ask my friend," and so on.

Until one time, after maybe a month,—I don't know, maybe a half month—two aircraft arrived and were throwing messages down to the people on the ground to drive us away. Or, otherwise, we'd be hit and them too. See, a warning! A message in a bag like this, and a bit of iron in it. They didn't know (what we were doing) because we were just taking the messages and keeping them with us. Until (one day? at last?) there were twenty four aircraft! They circled around us until we could sniff the smell of the aircraft's fuel (*nashmah rāʾiḥat al-faḥm ḥaqq al-ṭāʾirāt*). They didn't hit us, but they frightened everyone. Our people (*aṣḥāb-nā*) got up and ran away. Al-Kurab, who were from near there, off they went. Then the Ashrāf ran away after them, then ʿAbīdah. There were ten of us left. From Murād.

[Here one of the audience responds to the drama; "just ten?" "Yes, ten." Reflecting, one suspects, on the unfairness of only ten men facing this Christian-led army, someone else says quietly, "Ten," to which the narrator responds very loudly "From *Murād*!" "From Murād!" say several voices, "True! From Murād!"]

We said, "ʿAlī Nāṣir, the tribes have run away, those who brought us here and those who were with us. We'd better pull out (*nartafaʿ*)." He said, "By God, we won't pull out unless we're called off or carried off (*illā bi-rafʿ wa-illā ʿalā n-nashʿ*) not even if only he stays with me," and he pointed to his servant. So we said to him, "We won't be laughed at. We'll stay with you even if we die with you."

Hamilton's account places the stress elsewhere. Perhaps a year earlier, the Sharīf of Bayḥān had reported intrigues by the Imām's governor among the Kurab and Āl Burayk of Shabwah. The Kurab, he says, were divided among themselves. But in place of Ḥusayn's little band, all distinguished by tribal name, Hamilton notes an undifferentiated force—mostly from ʿAbīdah, by his account—of about 500 men with 700 camels, and more in reserve between Ḥarīb and Maʾrib. The timing of

---

[47] The story-teller is misremembering. Ḥusayn, I think, was Sharīf of Bayḥān at the very end of the British period, not in 1938.

events is not clear. Hamilton tells us that al-Qardaᶜī occupied Shabwah during Ramaḍān, and one of al-Qardaᶜī's poems (below) mentions confrontation with the British in the following month, Shawwāl. Ḥusayn Ṭālib's recollection of "maybe a month" in Shabwah is probably right. Neither gives much detail of what intrigues there may have been meanwhile. The over-riding image Hamilton contrives is of brisk military action, however, while at this point Ḥusayn dwells on talk among the tribes.

The aircraft that so much impressed Ḥusayn Ṭālib are almost absent from Hamilton's version. In June he had visited Shabwah by air with four Vickers Vincents (big, lumbering things). Once al-Qardaᶜī took Shabwah, he went to Bayḥān by air to gather local tribesmen, and aircraft flew reconnaissance as he marched from Bayḥān to Shabwah. At the moment of crisis, however, aircraft are nowhere mentioned, though the threat of their use is made. Instead it is Hamilton who brings talk to the fore here, first with his own allies and then with al-Qardaᶜī. The force he applies is depicted as all tribesmen: 200 or so from Bayḥān, with 100 baggage camels, and perhaps another 150 men of the Bā l-ᶜUbayd, Hammāmī and Sulaymānī. A party of riflemen cover access to Shabwah's only well, and al-Qardaᶜī agrees that very night to withdraw.[48] Ḥusayn Ṭālib has the tension last a while longer.

> Warnings were reaching us from the tribes that if we didn't pull out we'd be set upon (*al-qawm fī-nā*). We'd sleep and say we'd never wake again (*kunnā nimsī naqūl mā aḥnā muṣbiḥīn*), and we'd wake and not know if we'd ever sleep again. In the end the Ashrāf (the Sharīfs of Bayḥān?) saw ᶜAlī Nāṣir wouldn't go. ᶜAwwaḍ Aḥmad (of Bayḥān) offered two hundred camels (as transport), and, as they drew near, cars arrived; in the morning there were the aircraft in the sky above us and the army on the ground in front of us, ... and the order to pull out arrived, an order from the Imām.
> It was brought by a man named Bin Ghazāyil on a camel (*dhalūl*). The distance we'd taken six days to cover he did in three. It's famous! (*qad hiy mashhūrah*, i.e. the camel). I swear, you men, when he got off the camel he sat there for an hour before he said a word. The sweat dried on the camel's neck. Then he gave the order to ᶜAlī Nāṣir, who said, "Praise be to God! Praise God, we can now pull out with dignity and honour (*bi-ᶜizz wa-sharaf*)."
> So he wrote to the Sharīf saying what's wanted now is for you to take me to Bayḥān, me and my scribe, Qaᶜūṭah the sayyid, and the servant, Rahmush. And the soldiers and the rest of my people we'll send by camel. ... They didn't want trouble between ᶜAlī Nāṣir and the Sharīf. They had orders of some sort and they didn't want trouble with the (Aden) government. They wrote and asked, "Do you want to take your people with

[48] Hamilton, *Kingdom of Melchior*, pp. 128, 144-50.

> you?" And he said, "No, just me and the scribe and my servant, and the rest we'll send on camels ...." We had al-Kuḥlānī and al-Shāmī with us then. Al-Shāmī was the Imām's deputy, and al-Kuḥlānī was governor of the province. And off we went that day, and six days later we were back in Maʾrib. Yes, that's how it was. That was the end of it.

If the tribesmen returned on camel-back, the shaykh had other arrangements made for him—which lead to another strange tale, that of "ʿAlī Nāṣir, the world's first hijacker" (*awwal mukhtaṭif ṭāʾirah*). The British, so the story runs, though Ḥusayn Ṭālib did not volunteer it, supplied an aircraft to take ʿAlī Nāṣir to Bayḥān, a point confirmed by Hamilton.[49] Looking over the side, ʿAlī Nāṣir recognised the mountains and decided he was being tricked, "so he upped and pointed his rifle at the pilot and said, 'Driver, turn around!' (*liff yā ʿarbajī*),[50] and they took him to Bayḥān as promised.

The disagreements between Ḥusayn Ṭālib's version and that given by Hamilton are in some respects irresolvable. While Ḥusayn has the expedition start from Maʾrib, Hamilton has it start from Ḥarīb: they only agree on the "six days" journey (this, and the strategic situation generally, fits Hamilton's account better). While Hamilton suggests a very prompt response to al-Qardaʿī's arrival at Shabwah, Ḥusayn gives the impression of a long drawn-out encounter. And while Hamilton's version has al-Qardaʿī ejected forcibly (cutting access to the wells brings al-Qardaʿī to talk the same night), Ḥusayn has al-Qardaʿī leave under *force majeur* but very much as his own decision. The arrival of a messenger from the Imām is hardest of all to fit in. Agreements and disagreements among the many sections of tribes involved would be resistant, one suspects, to unified narrative from either side—though this must have been the crux of the matter. What is not in doubt afterwards is that the British saw what happened at Shabwah as a border incident. For Murād its significance was as much to do with relations between themselves and the Imām.

Memories of Shabwah

After the Shabwah fiasco ʿAlī Nāṣir stayed in Murād, where the Imām reportedly paid him an allowance of 30 Maria Theresa thalers and 10 *qadaḥs* of grain a month on condition he stay at home and not interfere

---

[49] Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 152.

[50] *Liff yā ʿarbajī*. The sense might be better caught by something like, "Hey, cabby! Turn around." It is widely held in Murād that this story of the world's first hijacker was confirmed on the B.B.C. Arabic service's *Bayna s-sāʾil wa-l-mujīb*.

overmuch in local politics. But two of ʿAlī Nāṣir's poems show the damage that had been done to the Imām's own reputation. The first was supposedly composed at Shabwah, and the second just after his return to Murād. They are among the best known of his compositions. Both require some explanation.

1 *ṭalabt-ak yā ṣamad wa-anta bī adrā*
tukhāraj-nī wa-lā bayyanta khubrī
2 *ka-mā (a)nta qult baʿd al-ʿusri yusrā*
nubā min-ak faraj wa-ṭ-ṭāf yusrī
3 *wa-yā ghirr intabah dhā l-waqt ghadrā*
wa-man ʿād-hu ghabī qad khayr yadrī
4 *dakhalnā fī ʿayā wa-ayyām dabrā*
duwal fī sūq(i)-hā bāyiʿ wa-mushrī
5 *wa-anā qad kunt badawī ʿutq ḥurrā*
li-nafsī mā (a)ṭlub ar-rukhṣah wa-barrī
6 *ḥamūl al-mayl mā surnā bi-qaṣrā*
wa-qad kullan ʿaraf waznī wa-saʿrī
7 *wa-anā lā (a)qrā wa-lā aʿraf ghayr maqrā*
kitābī fī yamānī ṭūl dahrī
8 *qabaḍt al-yawm ba-k yā khayr dhukhrā*
ʿaẓīm ash-shān dhī ʿālim bi-sirrī
9 *qaṣadnā bā l-ḥasan fī kulli mahrā*
khalīfat-nā wa-dhī mit(a)wallī amrī
10 *naṭayyib khāṭir-hu sirran wa-jahrā*
wa-baʿd al-ʿafw a-bā-tajbūr kasrī
11 *rakabnā khams wa-arbaʿ fawq ʿashrā*
maʿa sīrat qaṭayyānī wa-ʿamrī
12 *qaṭaʿnā al-khabt fawq il-hijan masrā*
wa-bi-n-najm iqtaḍaynā ash-sharq dughrī
13 *wa-fī shabwah ṭaʿamnā al-ḥalw murrā*
wa-qulnā yā khafī al-luṭf sitrī
14 *wa-fī shawwāl shabū nār ḥamrā*
naṣārā yaqlibū li-l-islām kufrī
15 *wa-ṭayyarāt kam bayḍā wa-samrā*
ʿalay-hā ashrār kam min haym ʿafrī
16 *wa-sayyarāt tisbaq hijan ḍamrā*
ʿalā l-waʿd aqbalū kullan musarrī
17 *wa-ḍābit bi-yad-hi al-quwwah tajārā*
kasabt aṣ-ṣabr wa-inn fī ṣ-ṣabr naṣrī
18 *jarabt al-qill wa-inn al-qill mazrā*
wa-qult ahwayn min ghabnī wa-qahrī

19 *wa-lā waddī bi-ḍaḥkah kulli ghafrā*
banāt aṣ-ṣayd kulli aḥjal wa-qafrī
20 *wa-anā min jaysh yublagh kulli shabrā*
wa-ʿād al-imām wa-ibn-hu ʿind ẓahrī
21 *wa-yā bayḥān mādha l-faʿl yijrā*
wa-ʿād-ak fī l-wasaṭ mā (a)nta bi-gharrī
22 *wa-man qalb-hu juraḥ mā ʿād yubrā*
wa-ʿād-hu bā-yajī-kum hayḍ ḥajarī
23 *wa-yā ʿāzim rakūb-ak fawq ʿafrā*
shabīh adh-dhīb al-ashmar waqt ʿaṣrī
24 *wa-tilfī ḥadd muḥsin dhī qad athrā*
luyūth an-n(i)mār ka-man waḥsh majrī
25 *naqūb ashrāf mā hiy qawm ʿathrā*
taḥibb aḍ-ḍayf ka-man ghim(a)r bishrī
26 *wa-maʿa-hum ḍumd waṭā kulli waʿarā*
sawā dhī yasbaḥū fī kulli baḥrī
27 *wa-qalbī yughsil-hu min kulli qahrā*
muḥibbat hāshimī makhṣūṣ qadrī

1 I asked You, Eternal One, who knows more than I do,
Get me out (of my woes) without everyone knowing.[51]
2 As You said, after hard times come good times.[52]
We ask from You succour, that life be easy.[53]
3 You who're unaware, wake up! These are faithless times,
And who still doesn't know this had best find out.
4 We've entered on weakness and backwards days[54]
Where states in their market-place buy and sell.
5 I was a badawi, utterly free,
Not asking permission, my country likewise.
6 I bore an unequal load but did not fall short,[55]

---

[51] "Without everyone knowing", *wa-lā bayyanta khubrī*: more literally, "and don't tell my news". This was the sense Murādīs attached to the phrase. It may be however, that the intention was, *wa-(il)lā bayyanta*, "and if not, tell my news", i.e. extract me from this mess; otherwise tell the world of my plight.

[52] "After hard times come good times", Qurʾān 65, v. 7.

[53] "We ask from You"; *nubā* glossed for me as *nurīd* (cf. Caton, *Peaks of Yemen*, p. 170). Murādīs explained *aṭ-ṭāf* as meaning a state of affairs in which things were easy. The most likely of the dictionary meanings would be "what goes around," and *yusrī* would be "my ease." Despite the clarity of the pronunciation on taped versions, however, it is not impossible that *aṭ-ṭāf* should be *alṭāf*.

[54] "Backwards days", *ayyām dabrā*. In this I rather follow the dictionaries. Several informants glossed *dabrā* as simply "poverty," *faqr*.

[55] "An unequal load", *mayl*; explained as, for instance, when more baggage is slung from one side of a camel than from the other.

And everyone knew my weight and my worth.
7 I don't read, and I know only that which is read.[56]
My book's in my right hand all my life.
8 I grasp You today, O best of providers
Who determines all things and knows all my secrets.
9 We sought Abū l-Ḥasan in every trouble,[57]
Our Caliph who orders all my affairs.
10 We accept what he wishes, secret or open.
Well, I'm sorry, let's heal up the bits where I'm broken.

The ironies thus far are obvious. After the pious invocation, the poem begins with a rallying cry against "states buying and selling", one of which has to be Imām Yaḥyā's state; ᶜAlī Nāṣir's own loss is touched on in terms that would appeal to his listeners ("I was a badawi, utterly free"); and if he previously sought his needs from Abū l-Ḥasan (Imām Yaḥyā), it hardly seems that he will again, or could. The one line declaration of loyalty ("we accept what he wishes ...") thus combines with the declaration that ᶜAlī Nāṣir will now explain his troubles, and the listener is set waiting for a bill of indictment.

11 We rode on five and four and plus ten [beasts]
With companions from Qaṭayyān and ᶜAmr.[58]
12 We covered the ground on camel by night[59]
By the star heading out[60] to the east directly.
13 In Shabwah sweet things turned sour in our mouths,
And we said, O Hidden One, mercy preserve us.
14 In S̲h̲awwāl the red fire (of war) broke out,[61]
With godless Christians to turn to Islam.

---

[56] "That which is read." The meaning of *maqra*ʾ here seems uncontentious, i.e. God's Book, yet there was some disagreement among Murādīs: a few insisted (I think implausibly) that it might mean a letter from the British. It is interesting that al-Qardaᶜī seems to present himself here as illiterate. According to other accounts he read quite widely in pious works.

[57] Abū l-Ḥasan, al-Ḥasan's father, i.e. Imām Yaḥyā. "Trouble" translates *mahrā* following the explanation given me and assuming this to be the singular of the word in line 27 of the second long poem, below. For *mihrā* (under *h-r-y*) Piamenta gives "threat."

[58] Qaṭayyān is presumably the section of that name from al-Kurab. They are reported to have lived in the upper reaches of the wadi that leads to Shabwah (Philby, *Sheba's Daughters*, pp. 86, 104, 114). ᶜAmr are probably the independent section, related to the Kurab, whom Philby mentions in the same area.

[59] *Masrā* is specifically a journey by night; cf. Lane.

[60] "Heading out": *iqtaḍaynā* makes good sense. I should note, though, that the word was both written and pronounced with *dāl* in place of *ḍād*.

[61] S̲h̲awwāl, or course, when these events took place, is a month of truce, so probably the intention here is one of irony.

15 And planes, O how many white ones and brown ones,[62]
With evil ones in them, so many snake devils,[63]
16 And cars that could get there before tired camels[64]
To meet by appointment every night traveller.[65]
17 The officer, power in hand, did as he wanted.
I learned (there) patience, and patience gives victory,
18 I found we had little, and little's pathetic.
And I said, alas for my folly and grief,
19 I don't want to be laughed at by all the women,
Gazelle-like girls, all bangles and beauty,[66]
20 And me from an army that all the land knows of.[67]
The Imām and his son are still my concern.

If aircraft are played down in Hamilton's account, cars or trucks are entirely absent. One can hardly imagine they were added for effect. The different versions are easier to reconcile on the matter of local allegiances, which must have been problematic for everyone. The key figures here were the Bayḥān S̲h̲arīfs. This family, unlike all the families and tribes surrounding, had a treaty with the Aden Government, and ʿAlī Nāṣir had aimed to leave them as, at best, an island in the midst of the Imām's administration.[68] The move was blocked. ʿAlī Nāṣir moves on from the cause of his own troubles to a plea for action, using the well-established trope of sending a messenger, and calling on the S̲h̲arīfs themselves.

21 O Bayḥān, what has happened
That you're still in the middle, though you're not unaware?

---

[62] "White ones and brown ones". This description appears in many accounts of British aircraft at the period: presumably what the tribesmen were seeing were the undersides, then the topsides of the wings as the aircraft circled them.

[63] "Snake-devils": *haym*, apparently a variety of large poisonous snake, and *ʿafrī* to be read as *ʿafrīt*, "ghost", "spook". There is also a variety of gazelle named *ʿafrī* (for the colour of its hide), and I was inclined to read this as "desire of gazelles," i.e. beloved of young women, an obvious figure for young men. Informants, however, were consistent in their explanations.

[64] "Tired camels": *ḍamrā* was generally explained as "thirsty," cf. classical *ḍumr*, "emaciated."

[65] "Night traveller', *musarrī*, cf. line 12, above: here, the men who had come by camel from the Maʾrib or Ḥarīb area.

[66] "Gazelle-like girls all bangles and beauty": In the previous line *g̲h̲afrā* means "young gazelles" (hints of similar meanings are found in Lane), though associations of the root *g̲h̲-f-r* with veiling might suggest a more general meaning of girls or women. Here *banāt aṣ-ṣayd* means "daughters of the gazelle". The word *qafrī* means the desert far from human habitation, and the idea is that the most perfectly formed gazelles are those living deepest in the desert: hence here the most beautiful girls.

[67] "All the land," *kulli s̲h̲abrā*. A *s̲h̲abrā* (classical *s̲h̲ibr*), more literally, is a hand-span.

[68] Hamilton, *Kingdom of Melchior*, p. 133.

22 Whose heart is wounded still hasn't healed.
There'll still come to you a southern storm.[69]
23 You've a job to do,[70] mount up on a camel
Which is still after noon like a pacing wolf.[71]
24 Go to Muḥsin's[72] border who has men in plenty
Like the leopard's cubs defending a den.
25 Naqūb Ashrāf is no useless group.
They love the guest like young men of honour.[73]
26 They've a powerful pair[74] who tread down all problems
Like those who swim all sorts of seas.
27 And my heart is washed clean of every sorrow
By the Hāshimī favourite whom God has chosen.[75]

In this first poem, then, the Sharīf of Bayḥān is called on for support, which was not forthcoming (indeed, relations with the Aden Government grew closer). No other tribes in the area are addressed. The poet's complaint is of a soured world in which states deal among themselves at the expense of free tribesmen. What blame there is attaches simply to the British. The second poem is less tolerant of the Imām's position, however, and the call for tribal support reaches further afield.

---

[69] "Southern storm:" *ḥajarī* is used particularly of southerly monsoon winds. Piamenta gives *raʿd ḥajarī*, "roaring thunder bringing good news of rain." The connection, I should think, is with the province of Ḥugariyyah.

[70] "You've a job to do," *ʿāzim*, s.o. who goes at another's orders, e.g. a messenger. *ʿAfrā*, "a neck" or the woolly nape of a neck, hence "camel."

[71] "Wolf," *dhīb*, literally and literarily. For simplicity's sake, and so as not to evoke all the wrong associations, I have followed the conventional translation, but the animal in question is actually a hyena. On a number of occasions in Murād I have seen these strung up dead from trees (to discourage others from taking lambs), and they have always been referred to as "wolves."

[72] Muḥsin here is said to be the Sharīf of Bayḥān. Hamilton lists the Sharīf of the time as Aḥmad am Muḥsin. *Athrā* was said by some to mean specifically young tribesmen, though the dictionary sense, from Lane, of "great numbers" would suggest tribesmen generally.

[73] "Like young men of honour" follows the explanation given me. *Ghimar* might indeed mean *shabāb*, "young men," perhaps to be associated with the classical *ghumr*, "inexperience." Cf. line 8 of the second short poem earlier and *aghmār-nā zabn al-ḥudūd*, "our young men guard the borders," Dresch, *Tribes, Government, and History*, pp. 80, 111. Caton, *Peaks of Yemen*, gives simply "men" but I have been offered the more specific meaning in several places other than Murād. *Bishrī* was given me as "praiseworthy," "honourable," (for which there is support in Piamenta). The more obvious translation, "like one showered with good tidings," would not be very different in meaning. Naqūb Ashrāf was the Sharīf of Bayḥān's "capital," presumably not the same Naqūb where the ʿAwlaqī Sulṭān lived.

[74] "Pair", *ḍumd*, a yoke (of oxen). The reference here is supposedly to the Sharīf and his son, though which son is unclear.

[75] "The Hāshimī favourite" of course is here the Prophet, not the Imām.

1 *yā (a)llāh yā dhī la-k al-qudrah wa-bi-k narkan*
yā ḥayyī qayyūm waḥd-ak mā maʿa-k thānī
2 *raddayt mā bī ʿalā dhī lā huwī kawwan*
wa-in mā huwī mā ḥasab qāṣī wa-lā dānī
3 *qad walaw ahl il-manāṣib kulli qurn aḥjan*
wa-ayn ibn ʿuthmān dhī la-h jaysh daḥḥānī
4 *bayt as-siyāsah ʿalā l-afwāk tatarāṭan*
jāwir wa-bāsha wa-wālī-hum wa-l-ʿawānī
5 *lā jiʾtu ba-aṣbur fa-kayfa aṣbur wa-qalbī ḥann*
ba-tanashshad al-ghabn huw shay mithla maghbānī
6 *ṣāb allāh al-waqt dhī jānī wa-qāla idhhan*
qum shill ḥamal al-ghalaṭ (i)lā fawq al-ʿaḍānī
7 *wa-qad nasī dhāk dhī fī ḥayd-nā takannan*
mā ʿād bi-h khuṣṣ min kāsī wa-mīzānī
8 *qad hum ʿalā shūr min ṣanʿāʾ (i)lā lundan*
mitkhābirah kulla-hum sayyid wa-naṣrānī
9 *wa-qassamū al-arḍ kullan min-hum wathan*
fī arḍ al-yaman qaddarū ʿāqil wa-sulṭānī
10 *la jiʾt ba-(a)shkī ʿalā (a)ḥad mā daraynā man*
qad khāb ẓinnī fī aṣḥābī wa-ṣidqānī
11 *yawman wa-hiy fī l-ʿidā min-nā wa-yawm aghban*
wa-l-yawm khaṣmī bi-faʿl as-suw kawwānī
12 *ḍamāyī la-h yā ḍamā muṣtāb dammah shann*
mā yurwī aḍ-ḍāmī illa sharb al-(a)ḥfānī
13 *in ʿād shay ba-(a)taqaʿ furṣah fa-bā-nashan*
wa-in ṭāl dhā l-waqt yā hammī wa-yā (a)ḥzānī
14 *wa-l-mulk li-llāh yā ibn ādam qaʿ ṭfahan*
khudhdh mā tayassar wa-baqā wa-amr-hā fānī
15 *yā mā wa-yā mā qabāʾil mithla-nā wa-aḥsan*
ka-man maddāḥ nafs-hu mā huw insānī
16 *min baʿd dhā yā maʿannā shidda la-k mursan*
min ḥadd bin harharah wa-l-jadd hamdānī
17 *sulṭān yāfiʿ ṣalīb ar-raʾs midkartan*
aḍ-ḍilʿ dhī min ṣifāt-hu wajid al-bānī
18 *wa-bayt sās al-ḥarāyib min-hā duwwan*
bayt āl mūsā ʿawwaḍ yā aḥsan ḥumayqānī
19 *tashhad la-h al-qabīlah kullan wa-huw qad kann*
wa-yashhad al-ḥuṣn laylat kāna mā kānī
20 *wa-ajzaʿ ṭarīq al-ḥamāqin yā gharīr ashhan*
wa-ajzaʿ mukāyarās fī(-h) markaz brayṭānī
21 *wa-turkab aṭ-ṭār ḥayth alzam-hum al-kabtan*
baʿīd yā dhī takhāyil la-h bi-l-ʿayānī

22 *wa-ajzaʿ thirah wa-anshad ayn ad-dawlah ahl al-fan*
wa-fi l-kubaydah maʿa-h hiyaj wa-ʿinsānī
23 *salām min-nī ʿalay-kum kulli mā taḥanḥan*
min jāhum aṣ-ṣayf faylā arkhā bi-l-amzānī
24 *qul yā muḥammad ʿalay-nā dhā z-zamān arshan*
huw shay khabar shay baṣar yā dhīb sirḥānī
25 *wa-qad nubā al-wajh wa-dh-dhimmah li-nā tumkan*
ḥal al-ḥaḍā lā hatafnā bi-k fi l-ʿānī
26 *wa-anā ʿalā qadr jahdī bāqiʿ atawaṭṭan*
wa-man laqī lī faḥal aṣ-ṣidq yalqānī
27 *lā jā-kum aḥmad wa-hākaytū-h bā-yaftan*
mā taghtabīh al-mahārī sīd al-(a)khwānī
28 *shaqīq ẓahrī wa-tarbiyyatī walī bi-h ẓann*
fī-h al-khiṣāl al-malīḥah jamʿ al-(a)lwānī
29 *yawmī jaʿal yasbaq ayyām-hu ʿalāyā yaḥzan*
qad fur(a)q al-akhwah barāʾ laḥmī wa-ʿuẓmānī
30 *lākin la-k al-ḥamd yā qādir ʿalā kullan*
ṣabūr qādir ʿalā muʾmin wa-shayṭānī
31 *wa-akhtamt qawlī bi-raqm īdī wa-raʾsī ṭann*
wa-ammā lisānī yufahhim-nī bi-l-(a)lḥānī
32 *wa-uṣallī alāf mā tarabbā shijar wa-aghṣan*
ʿalā n-nabī dhī qatal ʿubād al-awthānī

1 God Who has power and on Whom we depend,
Everlasting, Alone, with none besides You,
2 Preserve me from all that is not wished created.
What is wished, You judge whether distant or close to.[76]
3 The mighty have ruled in all of their glory.[77]
Where's the Son of ʿUthmān who'd a mighty army?[78]
4 Politics turns on a lot of jawing—
Tyrant, Pasha, their governor and others between.
5 If I try to be patient, then how when my heart craves
You tell are you others cheated as I am?
6 God put right this time. He said, wake up:[79]
Come, take on your shoulders the load of error.

---

[76] "Wish", *huwī.* I am not at all confident of the reading (neither were Murādī friends), but I cannot see how else to account for all the elements of the text.
[77] "In all of their glory", *kulli qurn aḥjan*; more literally, "every horn curved" as with an ibex or an old bull.
[78] "The Son of ʿUthmān"; the Ottomans, who had occupied much of Yemen before the First World War.
[79] "Wake up," *idhhan*, noted also by Piamenta.

7 He forgets, who used to seek refuge with us[80]
    And can't now distinguish a man's real worth.[81]
8 They're all in agreement from Ṣanʿāʾ to London,
    All in it together, Sayyids and Christians.
9 They've divided the land, each setting up idols,[82]
    Apportioning Yemen to headmen and sultans.
10 If I tried to complain, I'd not know to whom.
    My trust has collapsed in my friends and my fellows.
11 One day they fight with us, another they're weak,
    And today my foe with evil deeds burned me.
12 I thirst for him like a wounded man pouring blood,
    Whose thirst won't be quenched save by drinking handfulls.
13 If there still comes a chance, we will finish them off.[83]
    If this time goes on, I shall grieve and be saddened.
14 Dominion is God's, Son of Adam, so hang on;[84]
    Take what prepares us, what lasts, for the present world passes.[85]

The "Sayyids and Christians," the Imām and the British, did indeed divide the land, staking out claims that later set the border between the Yemen Arab Republic (North Yemen) and the People's Democratic Republic of Yemen (South Yemen). Only in 1990 were the two united. In the following section ʿAlī Nāṣir delivers a "summons' to areas he plainly saw as naturally related but which, from after his death until 1990, were severed from each other by state boundaries. Although states of this form and boundaries were new in ʿAlī Nāṣir's time, the idea of natural and historical Yemen needed no explaining.

---

[80] "Seek refuge with us": *ḥayḍ-nā*, "our cliff" or "mountain". In tribal poetry men are often spoken of as cliffs or peaks (cf. Caton, *Peaks of Yemen*, p. 139 and *passim*), so here the phrase refers simply to ʿAlī Nāṣir and his followers in their capacity as men of note and honour. *Yatakannan*, to "take refuge", whether physically in a cave or morally by "entering the face" of a noted shaykh.

[81] "Can't now distinguish ...": *khuṣṣ* is the ability to differentiate good from bad; specifically knowledge of people. *Kās* means literally a cup, and I was offered the phrase, *kās al-baṭūlah*, the cup of heroism, i.e. distinction. Lane gives similar phrases. One should not, though, rule out a connection with *kīs* or even, given *mīzān* at the end of the line, with *qīyās*.

[82] "Idols," *awthān*, sing. *wathn*. The word can also mean simple boundary markers, as in part it does here, but see the last line of this poem.

[83] "Finish them off". Although I can find no such term in the dictionaries, informants consistently explained *bā-nashan* as derived from a verb *sahana* meaning simply "to do" or "to complete". But see *shahan*, line 20, below. Piamenta lists *sahana* as "to expect," "hope."

[84] *Tfahan* given me as equivalent to *taʿannā, istaʿjal*, wait, endure. Piamenta gives "be tranquil," "rest."

[85] "The present world passes", *amr-hā fānī*; more literally, "its affair is transient".

15 How so and how so, tribes like us and better,
For who praises himself is not a true person.
16 After which, messenger, take a mount[86] for yourself
From Bin Harhar's border whose ancestor's Hamdānī.[87]
17 The Sulṭān of Yāfiᶜ's known as hard-headed,[88]
The sort whose qualities one can build on,
18 A house firm in wars that have been recorded.
Āl Mūsā ᶜAwwaḍ are the best of Ḥumayqān.[89]
19 The whole tribe bears witness, and so it was,
And so did the fort the night happened what happened.[90]
20 Go on the Ḥumayqān road. O deceived one, arm![91]
Go to Mukāyarās: there's a British base there,
21 And the pilots go where the captain sends them,
Far off, you who look with your eye to see it.
22 Go to Thirah, ask the learned ones where the state is.
In al-Kubaydah he has young ones and old ones.[92]
23 Peace to you from me, and all that thunders
Of the summer clouds when[93] they bring great rain storms.
24 Say, Muḥammad,[94] this time is wearing,
Something known but to think on, you feral hunter.[95]
25 What we want is your word and our trust to be stronger
In time of trouble if we called you in hardship.

Only recently has the line between Mukāyarās and Bilād al-Ḥumayqānī finally disappeared as ᶜAlī Nāṣir might have wished. Caught between

[86] "Mount", *mursan*. Some informants explained this as specifically a *dhalīl* or *dhalūl*, a (female) riding camel; others insisted the term would be confined to horses.

[87] Bin Harharah, the Sultān of Upper Yāfiᶜ. I had not been aware that his family claimed descent from Hamdān (Yāfiᶜ itself is reckoned Ḥimyarī), nor can I see the point of mentioning this for someone who himself would claim descent from Madhḥij.

[88] *Midhkartan*, "well known," but pronounced *midkartan*.

[89] Āl Mūsā ᶜAwwaḍ is said to be a section of Ahl al-Ḥumayqānī, a tribe of al-Baydāʾ. Bilād al-Ḥumayqānī is right on the erstwhile border between North and South Yemen. It is not impossible that Sās al-Ḥarāyib ("firm in wars") is actually a place name.

[90] "The night happened what happened"; a reference to al-Ḥumayqānī's escape from prison with al-Qardaᶜī (above). *Kann* here must surely mean *kāna*.'

[91] "Arm!", *ashhan*. The term refers to pointing a rifle or loading a cartridge into it, cf. Lane.

[92] "Young ones and old ones", *hiyaj wa-ᶜinsānī*; I was told these are two types of camel, one more vigorous and the other more steady, for which there is support in *Lane*. The meaning is probably "tribesmen and shaykhs". Thirah is a famous pass in ᶜAwdhalī country, and al-Kubaydah, nearby, was the traditional seat of the sayyids of Bayt al-Jifrī, closely associated with the ᶜAwdhalī Sulṭān.

[93] "When", *faylā*.

[94] Muḥammad here is said to be Muḥammad Jaᶜbal, the ᶜAwdhalī Sulṭān.

[95] "Feral hunter", *dhīb sirhānī*. Both terms mean a wolf. Some license in translation seems reasonable.

encroaching administrations, he calls on a wide range of tribes and families, invoking, even then perhaps, a lost age: as Murādīs put it now, "in the age of the tribes, the people [of eastern Yemen] lived free in the canyons and the vallies." Now states seemed in control of everything. With only his brother to rely on wholly, ʿAlī Nāṣir ends the poem in conventional, and emotionally rather powerful, style:

26 As I'm able, I'll carefully test out (people),
And who seems to me manly there trust will win me.[96]
27 If Aḥmad comes and you tell him, he'll understand,
Not mistaking the problems.[97] He's the best of brothers.
28 My closest sibling, my pupil, he has my trust.
He has the sweet qualities in all their forms.
29 May my days precede his. I am saddened already
That my brothers are lost,[98] the meat stripped from my bones.
30 But to You is due praise Who controls all things,
Steadfast in control of believer and devil.
31 In my own hand I round off my speech, head buzzing.
As for my tongue, it gives me my rhymes.
32 I pray thousand-fold, as the trees and the buds grow,
For the Prophet, who slaughtered the servants of idols.

ʿAlī Nāṣir al-Qardaʿī may well, in the opinion of the Imām's adherents, have been "a notorious tribal malcontent". In his tribesmen's eyes he is now, as he probably then was, at least to some, an heroic figure. And his malcontentment, in his own view, was not without reason. The affair was not over yet. Under virtual house arrest, ʿAlī Nāṣir lived many years in Murād until eventually a long tribal dispute between Murād and Qayfah gave him the reason he wanted to come to Ṣanʿāʾ. There he joined al-Wazīr's plot against Imām Yaḥyā.

After the assassination, ʿAlī Nāṣir garrisoned Jabal Nuqum, at the edge of Ṣanʿāʾ, but the Imām's son, Aḥmad, gathered an army at Ḥajjah and soon brought Ṣanʿāʾ under siege. When the city fell, ʿAlī Nāṣir fled

[96] "Test out", *atawaṭṭan* explained to me as *ujarrib*, perhaps from the idea of measuring land. Piamenta gives form IV as "to consider," "contemplate." I read the second hemistisch here as dividing between *faḥal(an)* and *aṣ-ṣidq*. The two terms may, though, be a construct. The intention might be something like, "Who finds in me trust, that's what he'll find."

[97] "Problems", *mahārī*; informants were utterly consistent in explaining this word in context as *mashākil, nawāyib*. See *mahrā*, line 9 of the first of these poems (above). Under *m-h-r* Piamenta, in the midst of several unrelated meanings, has "wrath."

[98] Apparently most of ʿAlī Nāṣir's brothers had died young. "May my days precede his" of course means may he outlive me.

eastward to Khawlān al-Ṭiyāl where he was captured and killed, apparently with the aid of the local tribes:

> Khawlān captured (Mount) Nuqum with its black army
> and left brave men cringing
> It carried off al-Wazīr to al-Ḥajjah in chains
> and al-Gardaʿī is now killed[99]

ʿAlī's brother, Aḥmad, was brought up to Ṣanʿāʾ, then imprisoned as a hostage at Ḥajjah. There he sat out the 1955 coup against the new Imām. But a year or two later, when his sons were brought to see him and he thought he was finally being allowed home to Murād, he was shot to death by his guards, reportedly on the Imām's orders. One of the sons is presently head of Bayt al-Qardaʿī. The paramountcy of Murād, in so far as such a thing is recognised, has passed into other hands.

University of Oxford PAUL DRESCH

[99] Caton, *Peaks of Yemen*, p. 308.

Institut du monde arabe
Bibliothèque

Hommage à Abdelaziz al-Maqalih
et
à la littérature yéménite

Dossier documentaire et bibliographie

établis par

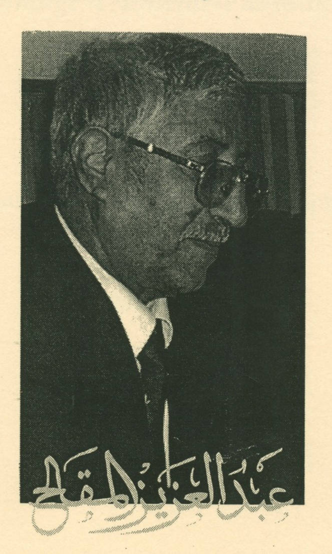
Adnan el Chafei
et
Tayeb Ould Aroussi

Novembre 2001



Institut du monde arabe
Bibliothèque

Hommage à Abdelaziz al-Maqalih et à la littérature yéménite



Novembre 2001

